IL VIAGGIO DEI REALI IN SARDEGNA

Esce ogni domenica. Questo numero costa Lire 3,50 (Estero, Lire 5,50). Abbonamento postale.

L'ILLUSTRAZIONE ITALIANA

Anno LVI. - N. 19. Milano, 12 maggio 1929 - VII.

Abbonamento: Anno, L. 160 (Estero, L. 260): Semestre, L. 82 (Estero, L. 130): Trimestre, L. 42 (Estero, L. 70).

Olio

Sasso



Preferito in tutto il mondo

☛ A garanzia della genuinità del prodotto, l'Olio Sasso viene fornito ai Rivenditori soltanto in latte originali. La nostra latta reca su ogni lato la scritta "OLIO SASSO garantito di pura oliva„. Diffidare delle latte che imitano la nostra per colore, disegno o parziale omonimia. Denunziare chiunque offre tali imitazioni come Olio Sasso genuino.



Scrittura senza sforzo



Non appena la Parker Duofold tocca la carta, scrive. Il lievissimo peso della penna è sufficente ad avviare la scrittura ed a continuarla senza interruzione. Ciò significa accelerare il vostro lavoro e compierlo più accuratamente. Costruita robustamente, è tuttavia molto più leggera di ogni altra penna, la Parker Duofold scrive liberamente, facilmente, piacevolmente.

La Parker Duofold è il risultato di 35 anni di perfezionamento.

47 esattamente sono i perfezionamenti introdotti nella Parker Duofold con non meno di 32 brevetti. Penna migliore non si può avere per nessun prezzo!

Ogni Rivenditore del genere sarà fiero di mostrarvi l'assortimento dei formati e dei colori.

Provatele e scegliete quella che meglio si adatta alla vostra mano. Ve ne sono in cinque smaglianti colori e con sei gradazioni di pennini.

Senior L. 195.
Special L. 175.
Junior L. 150.
Lady L. 150.

Parker Duofold

In vendita presso i migliori Rivenditori del genere. Concessionari per l'Italia e Colonie—

Ing. E. Webber & C.
Via Petrarca, 24 - Milano (117)



Nella meravigliosa tessitura dell'AERTEX risiede il segreto delle proprietà uniche possedute da tutte le sottovesti AERTEX. Rivestita di AERTEX la nostra epidermide respira naturalmente per mezzo delle miriadi di cellule d'aria del tessuto, e gli estremi del caldo e del freddo non possono così nuocere al benessere del nostro corpo. Essendo l'AERTEX il più conveniente tessuto da portarsi sotto gli abiti per tutte le condizioni climatiche, il suo uso si rende necessario nei paesi del Sud.

AERTEX

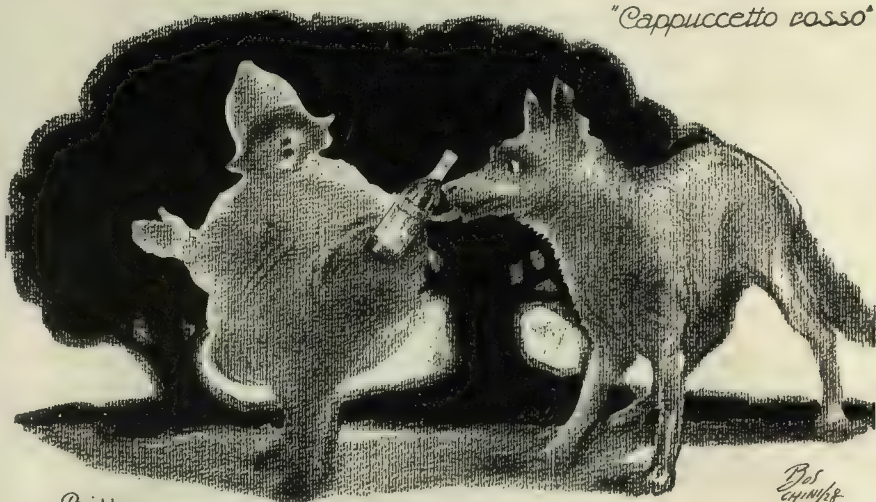


Rappresentante della Cellular Clothing Co. Ltd. in Italia:

DOTT. RAG. GEROLAMO TIDONA
VIA PUGLIE, 19
ROMA (25)

Fini, eleganti e durevoli, le Calze Bemberg hanno tutti i pregi: come non preferirle!
Lola Braccini

Lola Braccini, la vivacissima *partenaire* di Antonio Gandusio, ha espresso sulle Calze Bemberg un giudizio che riteniamo assai lusinghiero poiché nessuno più di una bella attrice potrebbe dire quali sieno le calze più ammirate.


"Cappuccetto rosso"
Bos
CHINI/28
Bitter
Campari
l'aperitivo
DAVIDE
CAMPARI
& C.
MILANO

L'ILLUSTRAZIONE ITALIANA

Anno LVI - N. 19 — 12 maggio 1929 - VII

IL VIAGGIO DEI REALI IN SARDEGNA



LE PRINCIPESSE GIOVANNA E MARIA NEI COSTUMI DI OSILO E DI NUORO. *(Fot. A. Bruni)*

LA SETTIMANA

DOMENICA SABATO LUNEDÌ MARTEDÌ MERCOLEDÌ GIOVEDÌ VENERDÌ

Le macchine e lo Spirito. - L'on. Giuriati, presidente della Camera. - Pola Negri o De senectute.

Pio XI ha fatto dunque grandi accoglienze al pellegrinaggio automobilistico lombardo, organizzato da Arturo Mercanti. Seicento devoti su centocinquanta macchine che hanno sfilato superbe nel cortile di San Damaso, precedute dalle automobili presidenziali dei senatori Crespi e Gallenga-Stuart. Sua Santità, raggiante, ha detto con pontificale solennità: "*questa macchina che invita a spaziare nel non più chiuso Vaticano*".

È in queste parole una gioia candida che avrà certo un'eco nei cuori lombardi, sicuri ormai di festeggiare, prima o poi, in Milano l'indimenticabile bibliotecario dell'Ambrosiana, diventato il Capo della Cristianità. Ma ancor più che un senso contingente lombardo, queste parole hanno un senso universale pieno di umana profondità. Attraverso Pio XI lo Spirito si riconcilia finalmente con la macchina, la santità con la civiltà meccanica. Ecco una conciliazione, di ordine tutto morale, che, per l'avvenire della Chiesa, ha forse ancor più importanza che la conciliazione politica.

Opera dello studio e della pazienza, la macchina sta diventando oggi uno dei più fulgenti capolavori dello Spirito creatore. Gli intellettuali che disprezzano le macchine o che le esaltano soltanto per *bluff* energetico, senza conoscerle e senza amarle, ignorano quella ch'è oggi la legge fondamentale dell'eroismo e della santità. Il più umile degli intellettuali italiani, il buon Vespasiano da Bisticci, diceva che "*lo Spirituale debbe tenere il principato in ogni cosa*". Verità sacrosanta, cui tutti ci inchiniamo ancóra: ma non è più lecito ignorare oggi che non c'è Spirito dove non sia moto, che l'uomo più profondamente pensa e più vivo ha il bisogno di muoversi, che al prigioniero non par di pensare virilmente se non cammina avanti e indietro per la sua cella. Lo Spirito è l'eterno camminatore, il motore inesauribile. I pensatori creano quasi sempre passeggiando, abbandonando cioè il loro pensiero al ritmo meccanico del passo. Fra gli attributi dello Spirito, il moto è l'attributo divino per eccellenza.

La conciliazione tra la fede e la civiltà meccanica è celebrata oggi dalla Chiesa per virtù di un Papa educatosi alla conquista paziente degli immensi orizzonti alpestri che lo Spirito offre come un premio inebbriante alla tenace macchina-uomo. Santità e azione non sono più nemiche oggi che nell'estetica degli intellettuali retrivi. Questo buon pontefice lombardo dal largo respiro, rimette la Chiesa sulle grandi vie del lavoro umano, dove le macchine vibrano e lo Spirito ritenta ogni giorno la sua faticosa salita.

È una via che un poeta cristiano, il Petrarca, alpinista anch'esso e maestro umanissimo della civiltà moderna, aveva già preso or sono cinquecento anni. Spirito e moto si conciliavano già entro di lui nel fervore luminoso delle ascensioni: *di pensiero in pensier, di monte in monte*. Bisogna salire per vivere: e la vetta più luminosa è sempre quella non raggiunta ancóra.

Il nuovo presidente della Camera, on. Giovanni Giuriati, ha fatto un discorso che segna davvero il principio di una nuova storia parlamentare. "Io non prometterò — egli ha detto — di dimenticare il mio partito, come solevan fare i miei predecessori. Vi prometterò precisamente il contrario: di non dimenticare il partito cui appartengo con militante fede.... Ognuno di noi qui appartiene ad una delle quattro milizie".

Ecco un'anima ardita e leale! Giovanni Giuriati è il degno figlio di una famiglia di patriotti veneti in cui coltura intellettuale e azione "discendon per li rami". È ancóra vivo nella civiltà italiana il ricordo di Domenico Giuriati, pubblicista vivacissimo che anche i lettori dell'*Illustrazione Italiana* conobbero, autore di un'opera classica sul *Plagio* e narratore amabilissimo delle *Memorie d'un avvocato*. In Giovanni Giuriati lo spirito colto e generoso della famiglia ha trovato una nuova giovinezza. Giovanni Giuriati ha conosciuto per tempo l'ansia dei nobili sacrifici: e, nei giorni oscuri della neutralità, ha offerto segretamente la vita all'on. Salandra, progettando con un piccolo gruppo d'amici uno sconfinamento in armi che avrebbe dovuto provocare la guerra. E si noti che il Giuriati non accennò mai a questo generoso progetto della vigilia, quando, dopo l'intervento e la vittoria, non pochi eroi dell'ultima ora ostentavano zelo inveterato di precursori e presentavano il conto. Sdegnoso di questa turpe volgarità, chiuso in un'aristocratica ed operosa solitudine, Giovanni Giuriati non aveva ricordato mai con anima viva quel suo antico piano d'interventista pronto a pagar di persona: e soltanto il libro dell'on. Salandra, *La neutralità dell'Italia*, mise d'improvviso in luce quell'eroico episodio della vigilia oscura. Questo ostinato silenzio attraverso tanto irritante chiasso di sopravvenuti, dice oggi assai meglio d'un lungo discorso chi sia il nuovo presidente della Camera.

È facile capire come un simile combattente amasse poco la figura classica del *miles gloriosus*. Al fronte, il Giuriati ha assai più agito che parlato. Ferito e mutilato, ha voluto ritornare in prima linea. Capitano d'un battaglione della brigata Udine, nel maggio del 1917 guidava un'azione con così brillante bravura da meritare la proposta di promozione da capitano a maggiore per merito di guerra.

Anche la causa di Fiume ha trovato il Giuriati in prima linea, capo dello Stato Maggiore. Sentinella avanzata dell'italianità in pace come in guerra, egli ha appartenuto al primo manipolo fascista entrato alla Camera nel 1921. Si è sempre battuto insomma fra i primi, come un galantuomo e come un signore: e si batterebbe ancóra, è evidente, non appena gli si porgesse l'occasione. "Ognuno di noi è pronto al suo dovere", ha detto nel suo discorso presidenziale. E si sente che questa, per Giovanni Giuriati, non è la solita frase: si sente che il dovere è per Giovanni Giuriati una religione dello spirito e del core e non una delle tante *palabras* di cui la politica si nutre in tutti i tempi.

Leggo che Pola Negri, intervistata a Londra, ha detto di volersi dare ad opere pie. Nobile pensiero!

La diva cinematografica ha anche detto d'aver molto amato e d'aver portato disgrazia a tutti gli amati. È evidente allora che, tra le future opere pie, l'illustre Pola dovrebbe mettere anche quella di non amar più, per quanto caro questo sacrificio possa costarle. Intanto, ella rinuncia alla sua arte: ed è già, indubbiamente, qualche cosa.

Senonché, per l'esattezza storica, bisognerebbe notare che sono gli americani quelli che hanno per i primi rinunciato all'arte di Pola Negri. Questo la illustre artista dimentica sempre di dirlo nei suoi sfoghi europei. Gli americani, a torto o a ragione, considerano il cinema come il regno della giovinezza e non amano quindi veder le dive invecchiare. Per gli americani, la gloria del cinema non può durare più della giovinezza: e la giovinezza, dice il proverbio, dura una sola stagione. Non si può esser dee nell'Olimpo cinematografico più di quattro o cinque anni: e, se qualche fortunata ha potuto rimanerci di più, lo deve al fatto d'aver cominciato straordinariamente presto. Così, dopo cinque o sei anni, gli americani hanno trovato che Pola Negri aveva già dato tutto il possibile allo schermo, e, poiché la migliore attrice del mondo non può dare più di quello che ha, l'hanno rimandata garbatamente in Europa, coperta di dollari.

Coperta di dollari ma insoddisfatta, a quel che pare, e piena di mistica inquietudine. Non sembri una sgarberia il supporre che Pola Negri avrebbe volentieri continuato a prodigarsi per il cinema americano e che avrebbe volentieri preferito questa lucrosa opera mondana a tutte le opere pie che ella sta ora almanaccando. Ma c'è sempre un rimedio a tutto: e conosciamo paesi in cui il cinema è sempre disposto ad ignorare l'età delle dive.

Fra questi paesi tolleranti, il più tollerante è, senza dubbio, l'Italia. L'Italia è l'unico paese dell'orbe cinematografico in cui si rivedano ancora, ogni tanto, le dive di vent'anni fa, rimesse in primo piano come superbi cimelii da museo. Noi che non siamo più ragazzi, vediamo ancóra brillare sullo schermo, in una perenne giovinezza di princisbecco, certe dive che vedevamo una ventina d'anni fa, press'a poco. Che questi tre o quattro lustri sien passati soltanto per noi? O che quelle dive ostinate considerino lo schermo come un elisir di lunga vita?

Per dirvela schietta, io sono, in questo, del parere degli americani. Il cinema è il regno della giovinezza fisica e morale, che deve darci della vita un'immagine giovanilmente avventurosa. S'aggiunga che la tecnica cinematografica sta diventando di giorno in giorno così straordinariamente complessa e rivoluzionaria che l'uomo di ieri è già vecchio per il cinema di oggi. Ebbene, l'Italia è oggi l'unico paese del mondo in cui la gente pretenda occuparsi del cinema per il solo fatto che se ne occupava dieci o venti anni fa. L'enorme ostacolo contro cui lotta la cinematografia italiana è l'ipoteca che sul cinema vantano le passate generazioni. Hanno mangiato e dilapidato, quindici anni fa: dunque, hanno il sacrosanto diritto di mangiare e dilapidare anche oggi. Ecco la logica trionfante in tutti i nostri tentativi di resurrezione cinematografica. Non bisogna farsi illusioni. Gli uomini delle vecchie baracche son già quasi tutti a posto nelle nuove.

In Italia c'è tutto un *De senectute* da rifare. Bisognerebbe intendersi finalmente su quelli che sono i diritti veri della vecchiaia e quelli che sono i diritti veri della giovinezza. Che lo spirito non invecchi come il corpo e che, quindi, la anzianità spirituale sia degna di prestigio e d'influenza nel regno dello spirito ch'è tutto suo: ecco una cosa che molti oggi non vorrebbero intendere in Italia ma su cui, per amore e per forza, si finisce col mettersi d'accordo perché quel prestigio e quella influenza restano sovrani nella natura delle cose anche se disprezzati in apparenza. Ma che l'anzianità debba governare proprio in quello ch'è per eccellenza il regno dell'effimera giovinezza, proprio in quel regno cioè della carne scintillante che ha bisogno ogni giorno d'uno spirito nuovo, fresco come la sciarpa di Venere: questo è semplicemente grottesco. Che in Italia la vecchiaia, eliminata da ogni parte, debba proprio rifugiarsi nel cinematografo, nell'industria giovanile per eccellenza, è un assurdo contro cui non si finirebbe mai di protestare.

Ma, per l'amor di Dio, non alziamo troppo la voce. Se tutte le attrici annose che l'America rimanda in Europa sapessero che gerontocomio indulgente sia il cinema italiano, s'affretterebbero a cercar rifugio in casa nostra. Contentiamoci, per l'amor di Dio, dei cimelii che abbiamo già in casa. Che non venga in mente a nessuna di queste illustri disoccupate straniere di venire a fare un po' di cinema in Italia, così, come un'opera pia di più.

Candido.

L'«Illustrazione Italiana» è stampata su carta patinata delle Cartiere di Maslianico - Maslianico

L'AUTOMOBILE DEI MILANESI OFFERTA AL PAPA



Le 150 macchine che hanno scortato fino a Roma l'automobile offerta al Pontefice, raccolte nel cortile di San Damaso



Dalla loggia delle sale Borgia, Pio XI assiste alla sfilata delle macchine giunte da Milano con seicento devoti.



Prima impressione sul film sonoro.

È successo quello che doveva succedere. Il film sonoro è comparso finalmente anche tra noi, e ha sollevato, come aveva sollevato da per tutto altrove, nel mondo degli interessati come in quello dei profani, discussioni senza fine. Chaplin, Pirandello, Reinhardt, *leaders* letterari e capi di industria, cineasti e musicologi, battagliano da più mesi, sulle colonne dei maggiori giornali d'Inghilterra e d'America, sul nuovissimo tema. Il film sonoro, si può ben dirlo con un gioco di parole che sarebbe forse piaciuto al marchese Colombi, sta facendo molto rumore. Per incidenza, non vi fa impressione che, all'infuori della politica, le sole polemiche di natura culturale veramente vive, e che hanno una ripercussione effettiva sull'opinione pubblica internazionale, siano ormai le polemiche cinematografiche? Ah, ombra sdegnosa di Baretti, e gilé rosso di Gautier....

Io dico subito la mia impressione sincera: di lontano questo affare del film parlante e sonoro mi era piuttosto antipatico. Un po' la difficoltà di rendersi conto, per sentito dire, di come la cosa realmente portasse. Un po' anche — perché no? — quel certo istinto di non lasciarsi andare subito alle novità che hanno troppa fortuna, quella voluttà di concedersi a poco a poco, che noi uomini proviamo qualche volta con le idee, e che assomiglia a quella che le donne provano qualche volta con l'amore. Che volete, anche noi del cinematografo, bene o male, eravamo arrivati a farci ormai la nostra piccola estetica, la nostra bella nicchia ovattata di formulette teoriche sulla visione esclusiva, sulla mimica pura, ecc. ecc., e lì ci immaginavamo di poter passare il resto della nostra vita tranquilli: e invece, ecco il film parlante che viene a scombussolare tutto questo idillio e a costringerci di rifabbricarci un'opinione. C'era da seccarsi mica male, anche voi lo ammetterete. Ebbene adesso ho visto, e confesso che ho dovuto disarmare interamente dalle mie prevenzioni. Non che, per sé, il *Cantore di jazz* possa essere considerato un risultato perfetto. I suoi squilibri, le sue deficienze, la sua artificiosità di taglio, dovuta alla necessità di far posto a un repertorio obbligato di canzoni, la sua fotografia scadente, originata dal fatto che la macchina da presa, che è chiusa dentro una cabina per evitare il pericolo di sentirne registrato l'incomodo rumore, lavora attraverso una lastra di vetro, tutte queste sono cose che saltano all'occhio di tutti. Ma non bisogna dimenticare che questo è un film che nientemeno ha diciotto mesi, e se diciotto mesi sono niente nella vita di un uomo, nella vita di una scoperta possono essere moltissimo. Mi ricordo che quando Jack Warner, che è il vero papà del cinema sonoro, giusto al tempo che il *Cantore di jazz* era in preparazione, disse, in un'intervista, che in pochi anni il film sonoro sarebbe stato in grado di dare opere, operette, e qualunque genere di spettacolo, tutti noi che la sappiamo lunga prendemmo questa affermazione come una allegra fanfaronata pubblicitaria e ci ridemmo sopra. Invece di pochi anni sono passati appena pochi mesi, e i progressi del film sonoro, laggiù, sono tali, che stanno provocando già tra artisti lirici, suonatori d'orchestra, ecc., una agitazione paragonabile a quella che scoppierebbe tra i fabbricanti di lucido per le scarpe, il giorno che tutto il genere umano decidesse di andare a piedi nudi. Questo per dire che il *Cantore di jazz* è press'a poco un pezzo archeologico. Da allora è venuto fuori il secondo film di Al Jolson, *Il pazzo cantante*, giudicato incomparabilmente superiore al primo; è venuto fuori un formidabile film di William Powell e di Evelina Brent, *Interferenza*, che vedo citato come il prodotto più maturo e perfetto del genere; sono venuti fuori *Le luci di New York*, *Vecchio Arizona*, *La melodia di Broadway*, una mezza dozzina, a dir poco, di tentativi diversi di carattere, ma pari di importanza, i quali hanno fatto avanzare la cinematografia sonora, sia nella tecnica, che nell'espressione, con passo da gigante. È per questo che quando vedo avversari del film sonoro dare molto peso a certi palesi inconvenienti del sistema, e insistere sul timbro uniforme e un po' grammofonico delle voci, per esempio, o sulle discrepanze di sincronismo avvertibili in taluni punti, e simili, mi pare sinceramente tempo perso. Conoscendo le illimitate risorse del progresso tecnico, e arguendo dalla sbalorditiva rapidità con la quale l'invenzione è stata portata al punto attuale, non è niente fantastico pronosticare che in un avvenire relativamente vicino tutti questi problemi, e gli altri che sorgessero, saranno quasi automaticamente risolti. La questione del film sonoro non potrà che avvantaggiarsene nel senso della chiarezza, se considereremo fin d'ora questi inconvenienti come superati e se partiremo senz'altro dal presupposto di una cinefonia perfetta, nella quale suono, voce e immagine si equilibrino e si fondino, con quella assoluta coerenza espressiva che tutti gli altri mezzi artistici universalmente riconosciuti e accettati (cinematografo compreso) possiedono. E allora?



Al Jolson nel *Cantore di jazz*

La conclusione su cui calcano generalmente gli scettici è che la cinematografia sonora non potrà mai soppiantare il teatro. Se si considera la cosa da un punto di vista teorico, è perfettamente vero. Come teatro e cinematografo erano prima due cose profondamente distinte, due modi di immaginare e di rappresentare, paralleli magari come tutte le forme di creazione sono parallele, ma diversissimi di attitudini e di funzioni, così continueranno a esserlo in futuro, anche dopo che il cinematografo si sarà incorporato l'altoparlante. Ma se si considera invece la cosa da un punto di vista empirico, oh allora sta di fatto che il tempo e il denaro del pubblico hanno dei limiti, dei limiti si può dire rigorosamente accertabili, e che quindi l'aumento di attrazione e di popolarità che la nuova invenzione è destinata a portare al cinematografo, non può non aggravare fatalmente quello stato già palese di concorrenza, di cui il teatro lamenta da un pezzo i danni. La questione è di vedere quale, delle maniere di rappresentare un'azione, sarà quella che alla lunga il pubblico sentirà più vicina a sé, più appropriata ai suoi gusti e alle sue abitudini di vita, più adatta a dargli le suggestioni e le emozioni di cui ha bisogno. Non c'è dubbio che, sotto questo rispetto, la cinematografia sonora ha molti numeri per far carriera. La grande incognita che, a priori, il film sonoro doveva superare, era quella di far coesistere insieme degli elementi realisticamente così repugnanti ed eterogenei, come la immagine fotografica e la voce reale. Si trattava, in sostanza, di creare una forma di rappresentazione drammatica nuova, ed era dubbio se si sarebbe mai riusciti a stabilire, tra gli elementi di questa rappresentazione, quella perfetta omogeneità di rapporti e di stile senza la quale non esiste il verosimile, e quindi l'emozione. Bisognava imporre allo spettatore una nuova convenzione scenica, un nuovo protocollo, direbbe Diderot; e come arrivare, in meno di due ore, a fare quello che il teatro ha fatto in tremila anni? Quando, nonostante tutte le incertezze, le ingenuità, le sproporzioni di un tentativo appena ai suoi inizî (il *Cantore di jazz* è non solo il primo film sonoro che abbiamo veduto, ma il primo assolutamente prodotto e messo in commercio), ho visto come il pubblico entrava nella cosa, la eccezionale facilità con la quale, superato appena il primo giustificabile momento di curiosità e di sorpresa, ne assimilava la tecnica e si ambientava nel dramma, ho capito veramente come in tutto questo ci deva essere qualcosa di vitale. E che, anche questa pretesa "contaminazione" che noi ortodossi rimproveravamo al film sonoro, in fondo è relativa. Nella sua essenza il film sonoro continua a restare cinematografo: l'elemento permanente del suo linguaggio espressivo è il gesto; la base che regge tutta la sua compagine formale è l'immagine. Tutto il resto, suono o voce, non è che mezzo per accentuare e articolare l'azione, come d'altronde era già prima la funzione dell'accompagnamento orchestrale e delle didascalie: solo esteso, e portato al massimo della sua capacità suggestiva. In realtà, se si riflette ai risultati di questo primo saggio, si può ben immaginare che cosa può diventare nelle mani del gran direttore di domani questo meraviglioso strumento di narrazione, il quale permette di alternare, con una libertà e una rapidità inaudite, il primo piano e la battuta parlata, la dissolvenza e il tema sinfonico; di unire le infinite possibilità visive dell'obiettivo alle infinite possibilità espressive della parola e della musica. Pensare dopo questo che il film sonoro sia destinato ad atrofizzarsi in una specie di caffè concerto in scatola, è tale quale come sarebbe stato credere, trent'anni fa, che il cinematografo si sarebbe limitato in eterno a riprodurre l'arrivo del treno di Vincennes, o la storiella del giardiniere che s'innaffia con la propria pompa.

Insomma, se si mette ai voti il film parlato io voto sì. Adesso stiamo a vedere chi avrà avuto ragione.

John La Loupe.

SCENE VATICANE



Una pittoresca cerimonia della Guardia Svizzera. - La bandiera pronta per il giuramento delle reclute - 6 maggio. *(Fot. Felici)*



FRANCESCA DA RIMINI - AIDA - GERMANIA
Le ultime opere della Stagione.

Di una cosa dobbiamo allietarci noi tutti, Italiani: la musica nostra torna in onore, in Patria e fuori, con una spontaneità e un calore davvero consolanti, se si pensi che in questi ultimi anni sembrava a tanti un segno di superiorità intellettuale di sdegnare tutto ciò che i nostri compositori passati e presenti avevano fatto o venivano facendo, per vantare a dismisura ciò che avevano fatto o venivano facendo i compositori passati e presenti degli altri paesi d'Europa.



Aureliano Pertile (*Paolo*).

Ora la prevalenza nei nostri teatri è data alle nostre opere. I teatri stranieri le rappresentano frequentemente, poiché sono accolte con aperto favore, e scelgono spesso i nostri migliori direttori d'orchestra e i nostri migliori cantanti per eseguirle, quando pure non invitino addirittura tutta la *troupe* di un teatro a trasportare gli spettacoli interi e a ridarli tal quali.

È questo il caso degli spettacoli del Teatro alla Scala che, fra pochi giorni, saranno ridati a Vienna e a Berlino, sotto la direzione del maestro Arturo Toscanini.

Anche il Teatro di Torino sta preparando una stagioncina al Teatro dei Campi Elisi di Parigi, diretta dal maestro Tullio Serafin.

A Parigi ci sarà dunque un "ciclo di Rossini", così detto perché si rappresenteranno *L'Italiana in Algeri, La Cenerentola* e *Il Barbiere di Siviglia;* e non si può negare che sia una buona idea, e opportuna, ricordare in quest'occasione, proprio a Parigi, noi Italiani, che per la più grande scena lirica della Francia il più grande compositore di razza latina del XIX secolo scrisse, cent'anni fa, quel capolavoro ch'è il *Guglielmo Tell,* strapazzato tanto spesso e in tutti i modi nella *grande boutique,* ma che nonpertanto rimane uno dei più splendidi modelli del genere di melodramma che ha dato il nome al teatro in cui ha sede.

A Vienna e a Berlino rifulgerà particolarmente il genio di Giuseppe Verdi. Tutti sanno il culto che vota da qualche tempo la Germania a questo sovrano compositore nostro. Non meravigliamocene. I precursori furono alcuni dei più illustri e zelanti seguaci del competitore di Verdi, Riccardo Wagner; e fecero atto di contrizione e dichiarazione di fede piena e sincera. Dietro loro, il numero dei proseliti crebbe rapidamente.

Ma chi avrebbe detto che nella terra in cui pullulano i direttori d'orchestra sapienti, e in cui la tradizione ostenta una forza invincibile, chi avrebbe detto, ripetiamo, che nel sacrario del Nume, nel tempio di Bayreuth sarebbe penetrato un direttore d'orchestra italiano, sia pure questo di valore altissimo e universalmente riconosciuto, com'è il maestro Toscanini?

La Stagione della Scala sta per finire. Ultimi spettacoli: la *Francesca da Rimini,* l'*Aida,* la *Germania,* il *Falstaff* e, si spera ancora, il *Don Giovanni* di Mozart che, come tutti sanno, è scritto su libretto italiano e della musica italiana serba il gusto e il carattere.

L'*Aida* e il *Falstaff,* non c'è bisogno di avvertirlo, ebbero accoglienze festose: specie l'*Aida,* con quel suo slancio melodico appassionato e con quel suo apparato scenico grandioso che saranno sempre i fattori più sicuri e solleciti dei suoi trionfi. L'*Aida,* poi, fu l'opera con cui si ripresentò alla Scala il maestro Toscanini, dopo due mesi e mezzo passati negli Stati Uniti d'America a dirigere concerti orchestrali, ed è facile immaginare quali furono le dimostrazioni d'entusiasmo del pubblico per l'artista ammirato. Dire che il maestro Toscanini non apparve commosso sarebbe asserire cosa inesatta; ché sotto il suo aspetto accigliato non riesce a nascondersi del tutto il desiderio ch'egli prova di sentire *suo* il pubblico; e il solo fatto di cercare tanta perfezione quanta ne mette nelle sue concertazioni significa volontà inesauribile di comunicare con le moltitudini in una fraternità d'arte elettissima.

Nell'*Aida* esordì alla Scala la signora Elisabetta Rethberg, soprano di squisita voce e di viva intelligenza drammatica, che fu assai applaudita.

Il *Falstaff* è l'unica opera del repertorio scaligero che si rappresenti ogni anno, da che il Teatro si è riaperto e rinnovato; vale a dire, da otto anni.

Il maestro Toscanini è l'apostolo di questo Vangelo della nostra commedia musicale: perciò il *Falstaff* si ascolta con reverenza e commozione raccolta.

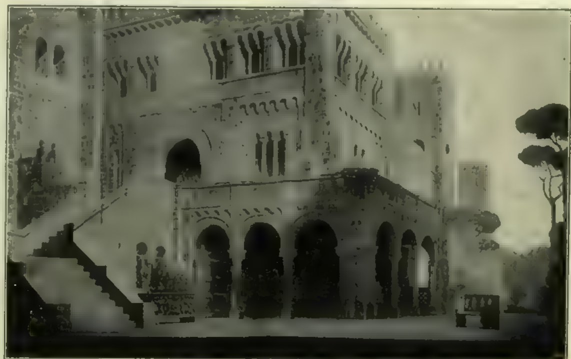


Gilda Dalla Rizza (*Francesca*).

Gli interpreti del *Falstaff* sono ogni anno press'a poco gli stessi: il baritono Stabile, protagonista, il baritono Badini, il tenore Nessi e il basso Autori, il tenore Venturini; la signora Llopart e la signora Casazza. Nuovi, invece, sono la signora Valobra e il tenore De Muro-Lomanto nelle parti di Nannetta e di Fenton.

Con questo complesso artistico il *Falstaff* sarà rappresentato a Vienna e a Berlino.

Sentivo dire durante la prima rappresentazione della *Francesca da Rimini* che il maestro Zandonai non ha molti amici a Milano, e in questo modo si voleva spiegare l'esito non molto caloroso dell'opera. Ma è giusto l'appunto? Non è a Milano che lo Zandonai ebbe il suo primo grande successo con la *Conchita*? Non è a Milano che fu rappresentata per la prima volta *Melenis,* che parve al pubblico e alla critica la tragedia classica musicale auspicata? Non è a Milano, non è alla Scala che il maestro Toscanini concertò e diresse *I cavalieri di Ekebù*



Francesca da Rimini di Zandonai alla Scala. - La scena del primo atto.
(Bozzetto di E. Marchioro. - *Fot. Castagneri*)



Bruna Rasa (*Ricke*)

in maniera che ogni pregio dello spartito poté essere gustato e apprezzato?

No: la carriera artistica del maestro Zandonai ha segnato a Milano qualcuna delle sue tappe più fortunate, e a Milano egli ha trovato qualcuno dei suoi più devoti fautori, incominciando da Arrigo Boito che lo incoraggiò e lo raccomandò all'editore Ricordi, il quale gli commise e gli fece rappresentare i suoi lavori, spianandogli la via alla riuscita, cui aveva d'altronde diritto per le doti cospicue del suo ingegno.

Bisogna invece riconoscere che la musica dello Zandonai ha una bellezza più apparente che reale e colpisce più che non convinca. Là per là trascina con l'impeto, la foga che non ismette mai, e a botta calda una certa impressione te la fa; ma, passata la botta, ti accorgi ch'è stata di striscio.

Che cosa rimane, infatti, di tutto il primo atto, ch'è forse il migliore dell'opera? Una dolce visione di giovinezza e d'amore, sì; ma negli occhi. La musica non è scesa nel cuore e non ha acceso la mente. Com'è sorta è scomparsa: con mossa blanda, leggera.

E che cosa rimane del secondo atto? Un grande frastuono nelle orecchie: tutti gridano sul palcoscenico, e in orchestra gl'istrumenti lanciano urli disperati. Intanto, il bel Paolo declama a Francesca molte belle cose; ma lo spettatore è persuaso che assai meglio farebbe se corresse nel folto della mischia a seminare, col suo braccio prode, la morte fra i nemici.

Il terzo atto racchiude il duetto d'amore, ch'è il punto saliente dell'opera e che il pubblico applaude con trasporto.

Il quarto atto sopraggiunge lungo e faticoso.

Dove non c'è discussione è sulla "fattura" della musica, elaborata con finezza e dottrina: la parte armonica ha concatenazioni e sviluppi eleganti e varî, e la parte istrumentale è tra le più ricche che oggi si conoscano.

La *Francesca da Rimini* dello Zandonai rimarrà a ricordare un periodo della storia del teatro di musica italiano in cui ci fu volontà e capacità di rinnovamento tecnico ed estetico, da parte dei nostri compositori, dopo la scomparsa dell'astro verdiano e l'apparizione della "giovane scuola" verista che elesse a suo capo il Mascagni.

Sostenuta da un poema di alto volo, la musica della *Francesca da Rimini* cerca di levarsi ad altezze non tentate dai compositori "veristi".

Concertata e diretta dal maestro Ettore Panizza, fu bene eseguita dalla soprano signora Gilda Dalla Rizza, dal tenore Aureliano Pertile, dal baritono Carmelo Maugeri, dalla signora Valobra e dal tenore Nessi nelle parti principali. Lodevoli i numerosi personaggi secondarî, e l'orchestra e il coro.

Belli gli scenarî del pittore Marchioro.

La *Germania* del maestro Alberto Franchetti ha ventisette anni di vita, ch'è quanto dir nuova per la maggior parte del pubblico della Scala.

Il maestro Franchetti eccelle quando può delineare musicalmente grandi figure sceniche su grandi sfondi fantastici e storici. L'indole artistica sua lo ha portato ad approfondire i mezzi per dare forma sensibile a ciò ch'egli immagina e sente. Contrappuntista e armonista valentissimo, ha costruito le sue opere con una saldezza ammirevole: il primo atto dell'*Asrael* e il primo e il secondo del *Cristoforo Colombo* assicurano al maestro Franchetti un posto privilegiato fra i compositori degli ultimi quarant'anni.

Poiché il maestro Franchetti rimane sopratutto l'autore di quelle due opere fortunate, rappresentate nel 1888 e nel 1892: *Asrael* e *Cristoforo Colombo*. Dopo, la fioritura dell'ingegno del Franchetti si arresta.

Non si confacevano certo alla natura di codesto ingegno né l'idillio del *Fior d'alpe*, né la commedia buffa del *Signor di Pourceaugnac*, né la tragedia rustica *La Figlia di Iorio*, né la fosca *Notte di leggenda*, né il dramma pastorale *Glauco*. La fortuna delle due prime opere lo indusse, dopo la parentesi del *Fior d'alpe* e del *Signor di Pourceaugnac*, a tornare al tema storico, e sperò di ritrovare la via del successo cantando la Germania guerriera e goliardica, anelante



Francesco Merli (*Federico*)

alla lotta per la libertà della patria, e i paesaggi e gli amori romantici. In Germania il maestro Franchetti s'era formato alla vita artistica, e l'argomento prescelto dall'Illica avrebbe dovuto riscaldare il suo sentimento ed accendere la sua fantasia.

Ma dov'è, nel libretto dell'Illica, la figura scenica su cui si raccoglie la luce del dramma? Figurine ce ne sono, e a iosa; e nel dare anima musicale a queste s'è distratto l'estro del musicista.

Bei pezzi, tuttavia, ne conta la *Germania*: un torrente di melodia scorre da capo a fondo dell'opera. I concertati, l'interludio orchestrale del primo atto (che descrive il tramonto nella foresta e rammenta l'interludio del secondo atto del *Colombo* che descrive la calma notturna sull'oceano), l'intermezzo sinfonico fra il secondo atto e l'epilogo, sono pagine che qualunque rinomato maestro ambirebbe di avere composto.

Il pubblico applaudì l'opera, sebbene con moderazione.

Interpreti accurati furono le signore Bruna Rasa, Cesarina Valobra e Iris Adami-Corradetti, e i signori Merli, Galeffi, Baccaloni e Bettoni. Completarono lodevolmente il quadro scenico le signore Franco, Pedroni e Abbrescia, e i signori Vincenzi, Villa e Glori.

La messa in scena e l'allestimento scenico della *Germania* (e anche della *Francesca da Rimini*), disposti dal Forzano e da Caramba, piacquero.

La *Germania* fu concertata e diretta dal maestro Arturo Toscanini: stupendamente.



Germania di Franchetti alla Scala - La scena del quarto atto.
(Bozzetto di P. Stroppa. - Fot. *Castagneri*)

CARLO GATTI.

"IL GOBBO DEL CALIFFO„
AL TEATRO REALE DELL'OPERA DI ROMA

Il maestro Franco Casavola, seguace di Marinetti dicono, deve aver pensato che l'unico modo per esser futuristi sul serio è ancóra quello di abbandonarsi all'estro creativo secondo il proprio temperamento, senza preoccupazioni di scuole o di programmi. Le scuole e i programmi non hanno mai fatto le opere d'arte, mentre spesso è accaduto il contrario. In ogni caso, a voler esprimere un giudizio sintetico su questo *Gobbo del Califfo*, già premiato al Concorso del Governatorato di Roma e rappresentato al Teatro Reale dell'Opera giorni addietro, si direbbe che il giovane musicista pugliese abbia applicato alla lettera il motto di un altro futurista, ma del '600 questo, figlio di tappezziere e caro a Luigi XIV: *Je prends mon bien où je le trouve.*

Il suo primo bene, infatti, il Casavola l'ha trovato nientemeno che in un episodio de *Le mille e una notte*, tra i più fantasiosi e ricchi di lievito teatrale. Non si dice una novità affermando che l'operista vero si riconosce alla scelta dell'argomento e del libretto. Si può essere eccellenti musicisti e non avere nessuna attitudine per il teatro: come dimostrano tante opere di ieri e di oggi, a cui la critica riconosce, con un ammirabile senso del *leit-motiv*, quei tali pregi di "nobiltà e di fattura„ che son come il discorsetto funebre prima della calata nella fossa. Il Casavola ha preveduto il caso, e in un'intervista ha dichiarato addirittura, bragagliescamente, che il teatro "dev'essere, prima di tutto e sovratutto, *teatrale*. Solo dopo la prova di fronte al pubblico, è consentita la discussione e lo sbandieramento, magari, degli altri ideali e di tutti gli altri stracci ideologici„.

L'atto unico, sceneggiato con gaia snellezza da Arturo Rossato, dura esattamente quaranta minuti. Misura classica, dunque, misura verdiana di buon augurio. È un modo franco e rapido d'entrare in azione, tanto più meritevole di lodi quando si pensi che ai suggerimenti coloristici di *Una notte a Bagdad* non traverso la guizzante concitazione del dialogo e il ritornello della canzone a ballo, appare definita in modo tutto nostro, cioè secondo una tradizione paesana elegante e popolaresca ad un tempo. E questo spiega i pronti consensi del pubblico, i quali si son fatti anche più cordiali alle insistenti riprese di quell'indovinatissima caricatura di marcia funebre, ch'è poi l'elemento più vivo e originale dell'opera. Altrove, verso la chiusa dell'atto, per esempio, l'ispirazione appare invece meno personale e lo strumentale risente di echeggiamenti strawinskiani. Ma per quel che riguarda il finale, pare che all'ultima ora sia intervenuta una modificazione. Secondo il primitivo disegno dell'autore, l'atto avrebbe dovuto chiudersi con la ripresa del canto amoroso, finalmente condotto a termine dopo tante malaugurate interruzioni: chiusa leggiadra come una pennellata d'azzurro dopo una tempesta. (Ricordate quella stupenda armonia del chiaro di luna dopo la baruffa dei *Maestri Cantori*?) Viceversa, nell'edizione del Teatro Reale dell'Opera, il velario è calato sulla partenza della corte dell'Emiro. Bell'effetto, d'accordo, pittoresco e sonoro con discrezione. Ma con quell'altro finale non si sarebbe maggiormente rispettata l'unità stilistica, e poetica anche, dell'opera d'arte?

Comunque, gli spettatori non si son fermati a sottilizzare. L'azione divertente e la musica dilettosa — aiutate l'una e l'altra da un allestimento scenico di buon gusto e da un'interpretazione vivacissima il cui maggior merito spetta al maestro Marinuzzi e al baritono Ghirardini — han conquistato il pubblico, ch'era folto ed elegante come a tutte le "prime„ della capitale.

E anche questo è buon segno. Inutile lagnarsi della scarsezza di opere nuove vitali se al primo annuncio di novità si diserta bravamente il teatro o si assiste allo spettacolo con la mesta attitudine di chi presente la sciagura. I successi — e non solo quelli di teatro — son fatti anche di simpatia e d'amore. Vero è che gli spettatori, nel concetto di certi artisti, son "filistei„ per definizione. Ma fa piacere quando, com'è accaduto stavolta, dopo i consensi per la nomina di Marinetti ad accademico, fioccano gli applausi per il futurista Casavola. Che fa il filisteo? Si pente? Ah se potesse vederlo Heine....



Il *Gobbo* davanti alla porta del *Barbiere*. (Scena di C. Parravicini su bozzetto di Cito di Filomarino.) *(Fot. Reale)*

dev'essere stato facile resistere. Ma il Casavola non ha voluto fare dell'oriente di maniera, e secondo noi ha fatto benissimo. Tanto vero che il suo canto dell'*Innamorato*, intessuto com'è di nostalgiche cadenze sarde, s'innesta senza sforzo in una musica tutta ritmo e colore sì, ma sempre italiana per la trasparenza e per il leggero risalto dell'elemento comico. Così la figura del *Gobbo*, at-

EUGENIO GARA.

TRA I LIBRI



Il paradiso delle fanciulle
di ARNALDO FRACCAROLI

Dopo aver guardato d'ogni parte il prisma della vita d'America e avercela fatta vedere e osservare, apprezzare e criticare in tre libri comprensivi e dilettevoli, è naturale che Arnaldo Fraccaroli abbia sentito che la protagonista di questo suo primo romanzo doveva essere la donna americana, ovverosia la rifrazione più luminosa di quel prisma. Queste pagine rispecchiano dunque una figura solida e snella, un visetto di bionda, [illegible] fiore sullo stelo schietto del corpo inguainato di seta; ne ritengono il muoversi agile, i colori, la lucentezza, il profumo. E c'è in esse tutto il campo d'azione dell'americana, osservato nell'insieme e nei particolari con occhio d'artista e di psicologo. Vi sono i ritrovi notturni (d'ogni colore) per ballare e divertirsi, e il bianco ospedale infantile per recarvisi a fare del bene, l'*open air* per educarvi l'audacia e la forza del corpo, il *meeting* con le amichette pettegole e la severa intervista di *business-wooman*, le strade splendenti di e notte, le dritte affollate strade che è più bello percorrere al volante, e la raccolta camera di fanciulla ove sul lucido piano d'un mobile sta in cornice d'argento il ritratto del fidanzato. Ma Alan Dixon, il convenzionale fidanzato, non è l'Amore. E a vent'anni Florence Kennedy, americana e miliardaria, come tutte le altre fanciulle cerca l'amore. Però quando l'ha trovato lo riconosce sin dal principio con lealtà. Di fronte all'amore non è la vergine umile smarrita e maliziosa, ma una vergine guerriera, cosciente di dover cedere con orgoglio: quest'orgoglio ch'è la sua forma di pudore. L'eletto, un Europeo, un Italiano per giunta, in cui l'autore ha trasmesso tutta la passionalità del suo cuore, tutta la sua allegria e malinconia di grande ragazzo, preso nei lacci dell'incertezza si tormenta secondo la nostra vecchia abitudine. Florence è una spregiudicata edonista o un'adorabile ingenua? Ma vivendo accanto a lei, adattandosi con sofferenza o con indulgenza alla vita di lei, egli viene a scoprire nell'amata un'aderenza spirituale alle vecchie leggi del cuore e del buon senso, e vede indirizzarsi il corso di questa forte giovinezza senza pause di sentimentalismi e di fantasticaggini, verso una meta di gioia e di bontà. Se per evitare gli *handicaps* Florence è un po' crudele, deve questo al suo *sense of humour* delle cui trovate chi potrebbe per caso adontarsi in America, dato che il *sense of humour* dev'essere il sesto senso d'ogni buon americano? Così, senza darsene menomamente l'aria, questo romanzo è anche un ricchissimo studio psicologico portato ad agile espressione nelle parole di Florence. Qualsiasi cosa dica, ella si confessa al suo innamorato, vigile osservatore e ansioso di comprenderla. Il sentir parlare Florence con tanto candore e arguzia americana tradotti in italiano limpidissimo, eccita la polemica tra la protagonista e il lettore, polemica leggiadra e spinosa che rimane viva e aperta per tutto il libro: e a ciascuno è consentito il piacere di tentar di risolverla a modo suo.

(Per ora, sia detto di passata, il pubblico l'ha risolta in un modo semplicissimo: costringendo gli editori a rinnovare più volte la stampa del volume....)

IL VIAGGIO DEI REALI IN SARDEGNA



L'arrivo a Sassari. - Il saluto delle scolaresche dinanzi al Palazzo del Governo (Fot. A. Brunì)



Cagliari. - Dal palco d'onore, i Sovrani assistono alla sfilata dei carri sardi (Fot. Luce)

SARDEGNA NUOVA E ANTICA

(A proposito della visita del Re alle bonifiche sarde)



Il primo villaggio operaio costruito a San Priamo per la bonifica sud-orientale della Sardegna

L'isola pastorale, che la robusta arte della Deledda ha descritto e la passione di Sebastiano Satta cantò, si va sciogliendo dal tenace amplesso di un passato che pareva immobile nel tempo. È la Sardegna mitica che volge ormai, per sempre, agli occidui pallidi cieli dell'oblio. Davvero si chiude un ciclo, un'epoca. Come il poeta predisse: "la leggenda è finita „.... Erra pei foschi monti del Nuorese e dell'Orgolese la grida funebre:

.. . Udite, morituri archi-[mandriti,
Patriarchi custodi
Dell'antico costume, e [voi, banditi,
Belli feroci prodi:
La patria che nudrì l'a-[nima amara
Di crucci, è mori-[bonda.
Or voi con l'elce fatele [una bara
Grande grave pro-[fonda,
E morta ve la chiudete, [nei manti
Neri del secolare
Suo silenzio ravvolta, e, [senza pianti,
Sprofondatela in [mare.

Una Sardegna impreveduta — modernissima — prende il posto di quella fissata negli schemi della tradizione; e per chi ami cogliere singolari contrasti, pochi processi di metamorfosi economica e sociale presentano l'interesse di quello ora in azione dai monti dell'aspra Gallura alle pingui riarse pianure dei Campidani. La civiltà dei pastori vede ergersi di fronte la civiltà delle turbine elettriche; e non v'è ancora un ponte di passaggio tra i due mondi. La vita sarda compie nello scorcio di un lustro una fantastica transvolata di più che due millenni. Qua, su questo monte, il pastore con la mastruca di pelle di capra e il gabbano d'orbace, risogna nel silenzio terribile delle vette ventose la vita errante dei preistorici antenati; là, fra l'incolta pietraia, il contadino conduce — come se toccasse un bastoncino — il fanciullesco aratro a chiodo che rispetta



L'aratura in Sardegna: l'aratro a chiodo che a poco a poco va scomparendo.

il duro sonno delle zolle; nella casetta cintata dal muro di tipo arabo l'asinello con gli occhi bendati fa lentamente lavorare la macina, non più grande di un coperchio di pentola.... E intanto s'alzano, ciclopiche e possenti, le dighe ad archi multipli che arginano il rovinoso deflusso torrenziale delle acque e creano i laghi artificiali; si scavano nel cuore granitico delle montagne le ronzanti "centrali „; sorgono stabilimenti per le veloci sintesi chimiche; e già l'artigiano taglia e compone mobili aiutato dalla sibilante sega vertiginosa che il motore a scintilla scatena....

Due mondi sono dunque davvero a contatto; e si può affermare che vivono accosto senza che ancora il più giovane sopraffaccia il vecchio. Questo resiste; e l'altro ogni dì sempre meglio s'afforza. Il risultato non è dubbio. Ma il punto in cui il risultato sarà raggiunto appieno non è ancora vicino.

Errerebbe chi leggendo di metamorfosi e di operosa rinascita sarda s'attendesse di veder davvero la Sardegna di punto in bianco cambiata tanto da non essere riconosciuta, come le fotografie e gli scritti ce l'han raffigurata e per così dire fissata nella memoria.

Niente invero è, ancora, così triste allo sguardo del viaggiatore che oggi stesso sul treno o in automobile corre la regione, come la visione che dura l'ore, l'intero mattino o i pomeriggi, delle distese di cupe, ferrigne campagne, in cui, ove il macigno non affiora e tumultua aspro e convulso a ostacolare ogni vegetazione, questa non si appalesa che nella specie legnosa dei più duri arbusti. Stradali senza polvere di carriaggi, solitari, desolati stradali tagliano per lungo tratto bassure seminate d'innumeri macchie fulve di cisto e di contorti alberelli di lentischio verdissimi. Muricce scompartono le radure bruciacchiate dagli incendi. Per le macchie pasturano radi branchi di pecore e qualche



Canale di piccola bonifica a valle della strada di prima classe fra Tortolì e Girasole



Il ponte sul rio di Girasole e la campagna adiacente.



COSTUMI DI ITTIRI.





UNA GHIRLANDA DI FIORI E DI DONNE.



IL FASTOSO





CAVALIERI DI SENNORI



O DI PLOAGHE.



CAVALIERI DEL CAMPIDANO. *(Fotografie Armando Bruni)*

bove immobile. Dove scorre un rigagnolo o affiora una vena d'acqua sotterranea sorgono folti i ciuffi grigi dei giunchi, che una nuvola di minuscoli insetti incorona come d'un elastico alone; prosperano lucenti i canneti e si serrano striscioline di orti. Su un campo in declivio, nel fondo d'una valletta, si stampa un anello di pietra — il *chiuso* — che sul cadere della notte per cinque varchi accoglierà il bestiame confluente da cinque proprietà. Dopo un'ora, dopo due ore di solitudine, ecco una casuccia rossa — o gialla o cilestrina — col sedile di scabra pietra addossato alla facciata, e, sull'uscio, un ragazzo — vestito di fustagno, un cappellaccio calato sugli occhi — che silenzioso e lento abbozza un gesto vago con la mano dal palmo cereo, dal dorso giallo come lo zafferano.

Poi si arriva a qualche cantoniera; e si sosta. Sono quattro casupole allineate su uno spiazzo, dove digrumano alcuni buoi, sdraiati accanto ai carri triangolari. Da una camera a terreno escono un suono dolente di fisarmonica e un canto flebile, che pare lontanissimo, come un accompagnamento in minore del suono.

E dànno sempre una violenta e vibrante sensazione di Sardegna, questo canto e quel suono che esprimono un'angoscia sorda e tormentosa, un patimento lungo — nenia lacerante che intristisce il cuore, che ha del guaito del vento che flauteggia per un pertugio.... Allorché il cantoniere ha ricevuto il sacchetto sigillato della corrispondenza e ha scambiato serio e contenuto poche parole, si riparte....

....Onde vien fatto a noi profani viaggiatori di chiederci se da tali lande cespugliate sia mai da attendersi qualche frutto agricolo che premii la fatica dell'uomo; e, poiché il novanta per cento delle visioni panoramiche dal nord al sud dell'isola ripetono un identico quadro, se dalla Sardegna, fuori dalla nebbia delle tante illusioni, sia proprio da aspettarsi qualcosa che compensi i denari che vi furono spesi e vi si spendono e convinca delle affermazioni proclamate da certuni.

E, innanzi tutto, dov'è questa Sardegna nuova che vien crescendo e par s'affermi?

Eccola, la Sardegna nuova. Bisogna certo andare a bella posta a cercarla, appartata come sta in selvagge solitudini.

E ci si va da Tempio, con una ruzzolata d'auto per la diritta valle del Riu di Curadori, che scorre tra due bastioni paralleli di monti; e vi dico che si ha tempo e modo di vederne di sassi, di cumuli di tuberi granitici, di monoliti e picchi e dorsali frastagliati, di giogaie maestose, stampate nette come fossero di freddo diamante nella trasparenza lucida del cielo!... Punta di Monte Biancu, cima di Gallaricciu, speroni del Nieddone e di Columbu, eccelse vette della Bandiera e della Berritta — tutte le scolte sovrane del massiccio primigenio del Limbara si affollano e si schierano ai lati e si spostano mostrandoci con studiata civetteria ora la fronte, ora il fianco od ora il dorso; e ci rincorrono e richiamano, tendendosi a un ultimo cenno, come chi sale di corsa una rampa o discende a precipizio una ripa per attendere che si ripassi a un gomito dello stradale per vederci ancora un momento di sfuggita e gettare il definitivo addio.

Il lago del Coghinas — il secondo lago creato dall'ingegno e dalla fatica dell'uomo in Sardegna; secondo anche per grandezza, primo venendo il lago del Tirso — s'intravede a un tratto, per una radura d'acqua cerulea che, si noti bene, ha sommerso di fresco cespugli e alberi come un'inondazione. Il lago contiene duecentocinquanta milioni di metri cubi d'acqua e raccoglie gli scoli di 1600 chilometri quadrati di bacino imbrifero. L'imponente mole d'acqua ha coperto un lungo tratto della vecchia strada provinciale; e occorse quindi sostituirla con una variante d'oltre quattro chilometri e costruire un gran ponte in cemento armato a stilate, lungo quattrocentocinquanta metri. Duemilaseicento operai — tutti sardi, meno le maestranze specializzate — han lavorato all'erezione della diga: blocco formidabile che s'innesta sul compatto granito della montagna, con cui ormai fa corpo — un blocco di circa centocinquantamila metri cubi di muratura rettilinea, alta cinquantotto metri — una diga a gravità. Ma questo duro e tozzo tramezzo incastrato nel fondo d'una valle a sbarrarla definitivamente, non è bruto e insensibile; l'aria vi circola dentro per canne verticali di cinquanta centimetri di diametro poste a cinque metri l'una dall'altra e collegate orizzontalmente da piccoli cunicoli, destinati questi e quelle a raccogliere l'acqua che può filtrare, ma non deve uscire a pressione. E tutta la diga è così internamente ispezionabile, poiché dal collettore superiore si può scendere per scale alla galleria inferiore. Si entra e si circola per le profonde viscere del mostro di cemento. La diga respira come un organismo della natura. A monte la cupa massa, quasi nera, delle acque del lago preme sulla parete levigata della diga con la pressione media, formidabile, di 25-30 tonnellate per metro quadrato. A valle il fiume è scomparso; il fondo bianco, scarnito, del suo letto pietroso si fa una bella patina bronzea al sole ardente della Sardegna. Ma proprio a valle della diga, sotto il letto del fiume, nelle profondità granitiche della montagna, a settanta metri sotto la luce del sole, è stata scavata la centrale elettrica; pensate, una cattedrale lunga ottantaquattro metri, alta dodici, larga nove. Vi si discende per tre pozzi forniti d'ascensore. Le quattro turbine, i due alternatori discesero anch'essi, a pezzi, per uno di questi pozzi. E nella sala sotterranea ora si guarda, si gira e si ascolta; — e pare di sognare. Un'aria umida, freddiccia, s'appiccica alla pelle, e pur tuttavia, a poco a poco, fa sudare....

Fuori della centrale, poco discosto dal lago, uno stabilimento per l'elettrolisi dell'acqua deriva, attraverso altri mirabili processi che si perfezionano in altro stabilimento, quattromila tonnellate annue di ammoniaca sintetica.

Questo è già un frammento splendente di quella Sardegna modernissima che si va cercando per l'isola.

Ma non è completo il quadro della nuova realtà economica sarda se non si illumina e si mette a punto la parte che hanno nel movimento della rinascita, oltre alle iniziative laboriose e meditate delle società industriali, anche le iniziative personali e spontanee di alcuni coraggiosi agricoltori che, non temendo di gettarsi allo sbaraglio dell'esperimento, impegnano i loro capitali, le loro freschissime energie, e con ciò il loro stesso avvenire.

Anche questi sono gli elementi fattivi che qui in Sardegna occorrono. Essi si dimostrano i più convinti assertori e propagandisti di una verità intuita, anzi d'una certezza ormai provata: che la Sardegna è — quanto a possibilità agricole — una regione fertile, è terra di sicuro avvenire solo che la si lavori, e la si lavori nei tempi e nei modi che occorrono.



Tenuta Pimpisu (Cagliari): Coltivazione di Avena morella di Maremma.

E difatti coloro che sono riusciti a ricavar dalle loro iniziative meditate i bei risultati che possono giustamente farli inorgoglire, hanno tutti tratto i frutti nuovi da terre all'apparenza refrattarie alla coltura, sterili, infestate dalla macchia, terreni destinati prima solo al pascolo brado, ove ogni via d'accesso era costituita dai sentieri formati dai branchi vaganti. E occorse ovunque estirpare i cisti e le altre piante legnose; e occorse far saltare la crosta durissima di terra compressa, operare lo scasso in profondità, compiere quel faticosissimo lavoro che già nell'Agro Romano permise di rivalorizzare dopo secoli estese zone di territorio divenuto desertico.

Questo, qui in Sardegna, già fecero i Combattenti nello stabilimento Vittorio Emanuele II, di Sanluri. Qui fu necessario provvedere, oltre al dissodamento, in moltissimi casi all'estirpazione della macchia, operazione costosa perché eseguita solo a forza di braccia. La tenuta di Sanluri sorge nella zona dell'antico stagno dello stesso nome, prosciugato dal Genio Civile nel 1913, e

IL COSTUME SARDO ALLA CARATTERISTICA SFILATA DI CAGLIARI



Orgosolo.



Vecchi pastori della montagna.



Osilo.



Gli antichi Miliziani Sardi, che quest'anno per la prima volta hanno preso parte alla processione di Sant'Efisio.



Bono.



Sennori.



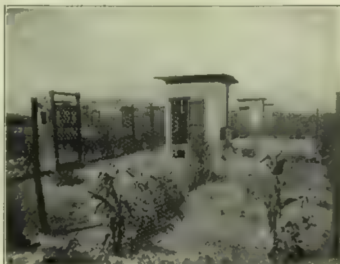
Desulo.

(Fotografie A. Bruni)

comprende alcuni altri terreni circostanti per un'estensione complessiva di 2400 ettari. Il Governo ha ceduto gratuitamente la proprietà all'Opera Combattenti. E quando l'Opera prese in consegna lo "stabilimento", la tenuta era quasi sfornita di fabbricati e di macchine. Oggi i lavori di trasformazione agraria richiedono l'impiego giornaliero di più che duecento uomini.

Ma quel che fu fatto nella tenuta dei Combattenti dovette essere ripetuto nei terreni della "Sarrabus" di San Vito, dove le terre messe in coltivazione nel 1922 erano coperte per l'intera superficie — di oltre duecento ettari — di vegetazione spontanea arbustiva o di alto fusto, e invase da vegetazione di rizomi, stoloni e formazioni radicali diverse di piante palustri. La mancanza della mano d'opera agricola fu qui di sprone a intensificare l'impiego delle macchine. Ancor oggi questa tenuta è l'unica della zona che disponga di macchine agricole. (Siamo nella parte sud-orientale della Sardegna.) Ma il lavoro fatto dalle motoaratrici con potenti aratri ed erpici frangizolle a dischi fu così celere e completo da consentire un risparmio del settanta per cento sulla mano d'opera totale. A questo riguardo è da citare il caso di un'altra tenuta — quella di Santa Margherita di Pula — in cui, ora che si coltivano 850 ettari di terreno, si può, mercé l'aiuto potentissimo delle macchine agricole, impiegare un numero minore di braccia di quando si coltivavano senza macchine trentacinque ettari soltanto.

Povera (all'apparenza) terra da pascolo era del pari quella comprata sulla fine del 1925 e che ha formato poi la tenuta agricola "La Pimpisu". Anche qui entrarono in funzione, trainati da potenti locomotrici, i grandi monovomeri atti a scassare sul sodo fino a un metro di profondità; e quindi i bivomeri e i quadrivomeri e i frangizolle a dischi.... E oggi al posto della boscaglia si stende una moderna azienda, ricca di caseggiati per un complesso di settemila metri quadrati coperti, con oltre venti chilometri di strade poderali larghe sette metri, delimitanti un succedersi di campi perfettamente quadrati, ciascuno della superficie di sedici ettari e difesi da cunette per assicurare il drenaggio delle strade e dei campi.



Bonifica di Terralba: Il pollaio provinciale modello.

E citiamo ancora il caso dei centoventi ettari di terreno ademprivile, dai quali la Cassa di Credito Agrario ritraeva a suo tempo un fitto annuo, dandoli a pascolo, di appena duecento lire, e che passati, per il prezzo di quattromila lire, a far parte della tenuta "Su Danieli", ora che sono convenientemente irrigati e razionalmente coltivati, dànno al proprietario un reddito annuo netto di oltre 240 mila lire!...

Anche questa è la Sardegna nuova, agricola. E c'è da gridare, alla luce di questi esempi, al miracolo? No. Bensì c'è da assegnare il giusto peso alla scienza agraria che unita alla ferma volontà di lavoro, qui in Sardegna, come in qualsivoglia regione del mondo, ha ogni ragione di successo.

Non occorre dire che chi ottiene questi confortevoli premî è sempre colui che dell'agricoltura ha fatto la sua sola ambizione e nella dura vita dei campi ha trovato la severa regola della sua giornata; gente che vive l'intero anno nella campagna, a tu per tu quotidiano con la zolla, con la spiga e con la pianta fruttifera; gente previdente sempre e mai incline a un fatuo giuoco d'azzardo.

Le aziende agricole sorte per iniziativa privata e organizzate con moderni criteri industriali sono oggi in Sardegna una cinquantina. Esse restano tuttora come piccole oasi sperdute nell'immensità delle terre lasciate incolte; esercitano però, indubbiamente, un potere fascinoso d'irradiazione col valore probativo del loro successo.

Questi agricoltori pionieri aprono la strada grande alla florida agricoltura in Sardegna. Ed è la Sardegna che lavora, che si rinnova, che s'è vòlta decisamente al futuro, questa che gli agricoltori nuovi e gli industriali intraprendenti vanno organizzando. È questa la Sardegna che progredisce guadagnando spazio ed energie isolane; la Sardegna che appunto, come annunciò il poeta, pone fine, chiude la leggenda, la leggenda dei pastori, patriarchi custodi dell'antico costume, dei belli e feroci banditi a cui la patria terra nudrì l'anima amara di crucci....

RENZO LARCO.

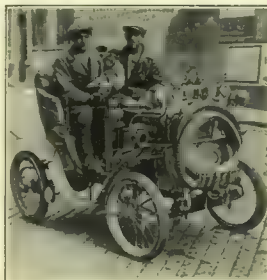


Il carro con la statua di Sant'Efisio che viene ogni anno trasportata in corteo da Cagliari a Pula. (Fot. Bruni)

UOMINI E COSE DEL GIORNO



Il Cofano per la Bandiera di Combattimento, offerto dalle signore triestine all'incrociatore *Trieste* (Opera di G. Jenesich)



L'automobile costruita nel 1897, con la quale i giovani Elio Joretti e Gaudenzio Uccelli hanno compiuto 46 mila chilometri in 17 mesi attraverso tre continenti. *(Fot. Bruni)*



L'ex Kronprinz di Germania, attualmente in viaggio a Roma sotto il nome di Von Geldern. *(Fot. Luce)*



Roma. - Prima di essere ricevuto dal Papa, un gruppo di Pellegrini di Boston, accompagnato dal cardinale O'Connel, canta gl'inni religiosi davanti a San Pietro. *(Fot. Bruni)*



Il sottosegretario Dino Grandi in Ungheria. - Il rappresentante del Governo Italiano, accompagnato dal conte Durini e dal ministro ungherese degli esteri Walko, al suo arrivo a Budapest.



Roma. - La principessa Jolanda assiste al Concorso Ippico in Piazza di Siena. *(Fot. Bruni)*

TEATRI

“Topaze„. - “Il processo di Mary Dugan„. - Il mio “ni„.

Stavolta non c'è bisogno né di correre né di galoppare, e se si continua così, come pare, di questo passo, la va benone, perché avremo repliche su repliche, e quindi lavoro riposato e tranquillo.

Topaze, commedia in quattro atti di Marcel Pagnol al Manzoni, *Il processo di Mary Dugan*, dramma giudiziario in tre udienze di Bayard Veiller all'Olympia.... e non c'è stato altro di nuovo sin qui, salvo una garbata commediolina in un atto, *L'amore e l'avventura*, che è la carta di visita deposta sul minuscolo palcoscenico dell'Arcimboldi da *Mura*, la nota scrittrice di romanzi, la quale pare voglia ora affrontare il teatro, e ci si presenta con tale timidezza discreta quale in lei non si sospettava. Gli è che il pubblico tutto insieme, tutto raccolto mette paura.

Due soli lavori, dunque, ma già rappresentati per ogni dove, già tradotti in tutte le lingue (o quasi) come la Bibbia (o quasi), garantiti, bollati, vidimati da clamorosi successi; e quindi è naturale che a *Topaze* (artiglieria leggera) fossero state assegnate preventivamente quindici sere consecutive e che si pensasse che *Il processo di Mary Dugan* (grosso calibro) avrebbe occupato tutto il mese di maggio.

La Compagnia di Wanda Capodaglio ha svolto altrove uno svariato repertorio, ma tra noi è venuta soltanto per darci *Topaze*, sicché non ce l'ha fatto aspettare neppure una sera. Ha puntato subito su questa che era la miglior carta che avesse tra le mani.

Dicevano i preavvisi: — “L'autore di *Topaze* ha guadagnato con questa sola commedia tre milioni„.

Non saranno tre, saranno due, sarà uno solo — denari e santità, metà della metà —, ma anche un milione è sempre una bella cifra. Affrettiamoci dunque a fare la conoscenza della commedia e del suo autore milionario.

Il quale autore, Marcel Pagnol, marsigliese, modesto professore di scuole medie, non era noto ai più prima che *Topaze* lo mettesse in piena luce, in prima fila. Aveva, sì, forse, molti altri lavori in cassetta, così come accade agli autori giovani di tutti i paesi, ma non ne aveva visto apparire sulla scena che uno completamente suo ed uno scritto in collaborazione con Nivoix.

Topaze, dato alle “Variétés„ di Parigi, costituì subito, e costituisce ancora, un trionfo; col suo titolo originale o con altro titolo — *A B C*, *La palude* — ha trovato gran favore in Russia, in Germania ed altrove. Si preannunzia imminente un grazioso scambio: gli attori di Berlino andranno a recitarlo a Parigi, mentre gli attori delle “Variétés„ andranno a rappresentarlo a Berlino.... È commovente!

Questo scambio di cortesie, di franchi e di marchi, non la commedia, è commovente.

La commedia invece non vuol commuovere. È di fondo amaro, amarissimo.... ma a sentirla si ride. A leggerla forse un po' meno, perché c'è il tempo di pensarci su, ma a sentirla corre via come un olio.

Ecco, in Francia specialmente, parrebbe che le risate dovessero esser meno fragorose e gioconde; ma chi va al teatro non bada tanto per il sottile, non vuol guastarsi il sangue e abbandonarsi a malinconiche riflessioni. Se si ha da guardare al piccolo mondo che vi è figurato e che vuol essere un riflesso di un mondo più vasto, alla sua moralità (non ho detto alla sua morale), si debbono trarre conseguenze dolorose dalla visione di questa commedia, ma si sa bene.... gli autori comici sono bravi ragazzi che si metton sul naso gli occhiali neri, che le dicono grosse, che si fingono sempre scontenti, ma non bisogna mai prenderli sul serio.

Mai.

Che cosa si vede e che cosa si dice in *Topaze*?

Che l'onestà vale zero e che il denaro è tutto: che in Francia (forse anche dovunque, ma l'azione si svolge in una grande città della Francia) la corruzione è in alto e in basso, in tutti e dovunque, che pur di sapere spendere ed ungere — specialmente ungere a tempo e luogo —, tutto si ottiene dai pubblici poteri....

Ma è satira! È per farci ridere.

Tanto è vero che si ride.... A Berlino anche più che a Parigi.

Io dubito che a Berlino alla compiacenza che procura il lavoro in sé, si aggiunga un altro piacere maligno: — Se lo dice lui, finché lo dice lui che è francese, tanto meglio.... E perché non gli dovremmo credere? — ma io forse mi sbaglio.

Topaze, maestro di scuola, che insegna ai ragazzi (perché così sente, così crede) che solamente l'onestà vale, che il denaro male acquistato vi si muta in tanto veleno e vi fa perdere la stima della gente, cacciato poi dall'istituto nel quale dava le sue lezioni perché si era ostinato a voler classificare secondo coscienza gli alunni svogliati e incapaci, anche se figli di signori influenti, gradino a gradino discenderà (o salirà) fino a corrompersi tra corrotti, fino a proclamare a un collega, che è rimasto ingenuo quanto fu lui, come verità assoluta documentata che gli uomini di affari sono tutti ladri, che le donne son tutte mantenute, che la sola cosa che s'ha da fare nel mondo è godere — possedere una bella automobile e una bella femmina, anche se questa femmina che fu desiderata e sognata e creduta pura è uscita or ora dal letto di un pescecane che ha fatto la sua fortuna con illecite concessioni e forniture di macchine per spazzare le strade e di gabinetti di decenza. C'è, per esempio, un chioschetto puteolente da far girare, qui o lì, davanti a un caffè o a una trattoria, che ha reso e renderà molti quattrini....

“*Topaze*.... ovvero *non olet*„ si sarebbe potuta intitolar la commedia, se è vero quanto avrebbe detto a proposito di denaro l'imperatore Vespasiano al figliolo che lo biasimava per aver messo quella certa tassa....

Si ride. Si ride molto. E l'arte, l'abilità di Marcel Pagnol mi pare che consista specialmente in questo suscitare di un riso, che non sia sdegno, riprovazione, disgusto. O forse è tutto questo, ma ben dissimulato. Pagnol pare che dica col suo protagonista: — Signori miei, niente da fare: è così. — E il pubblico con lui: — Ridiamo che è meglio. È così. — Sicché “incassa„ con la miglior disinvoltura i colpi che riceve in pieno e dice: — Carezze.

Pagnol mi sembra un figlioccio di Becque o di Mirbeau o di Fabre raggentilito e rimodernato. Quegli altri, i suoi maggiori, dalle osservazioni di tante brutterie traevano *I corvi*.... o *Gli affari sono affari*.... o *I ventri dorati*.... Lui è rassegnato o, si direbbe, ottimista nel suo pessimismo fatalista.

Certamente è un sarto abilissimo nel disegno, nel taglio. Oltre Topaze, e fors'anche più di lui, mi piacciono Castel Benac il mantenitore affarista e Suzy Courtois la mantenuta, figure lineari, creature logiche, semplici, che senza pretese, senza accorgersene dicono cose argute, colorite, spassose. Se si dissimulassero, se si riparassero dietro a paraventi di virtù, se, sia pure per un minuto, prendessero un atteggiamento a virtuosi e a pudichi, a gente pulita, tutti quei cialtroni che occupano la scena — l'affarista, la baronessa, il direttore dell'istituto, la sua figliola, la dattilografa — susciterebbero la vostra indignazione e li vorreste cacciare a pedate. Così no, non vi sdegnate; come non provate repugnanza davanti a un porco perché è un porco. Poveretto, anche lui, o che potrebbe essere?

La commedia fu recitata da tutti quanti con sicurezza, con giustezza di toni e con la improntitudine necessaria. Palmarini, il protagonista, vi si riaffermò quell'attore studioso, penetrante, ricco di coloriti che conosciamo e ammiriamo da un pezzo; Campa, corpulento e sanguigno, s'impiantò sùbito da padrone; la Capodaglio apparve, quale deve essere, elegante e sfrontata.



Topaze di Marcel Pagnol al Manzoni di Milano. (Fot. Ravagnan)
Da sinistra: Uberto Palmarini, P. Circolo, Wanda Capodaglio e Pio Campa.

Il *processo di Mary Dugan* è del medesimo autore dell'altro dramma del medesimo genere *La tredicesima sedia*. Interessante come l'altro, più curioso dell'altro, in quanto si



Il processo di Mary Dugan di Bayard Veiller all'Olympia di Milano.
Al centro Egisto Olivieri nella parte del Pubblico Accusatore.

svolge tutto quanto in una sala di tribunale. Tre atti, tre udienze. Sardou e altri drammaturghi prima di lui o dopo di lui, per esempio il Gualtieri, ci avevan dato le *coulisses* della Corte d'Assise, o al più un atto di tribunale. Qui tutto il dramma è la riproduzione di un giudizio. Sempre più difficile!

Poiché si trattava di un grosso calibro e di un grosso affare, prima dello sparo si è proceduto a molta pubblicità e si sono adoperati i grandi mezzi. Messa in scena curata fino nei minimi particolari; reclutamento dei migliori artisti disponibili "sulla piazza„ e fuori.... (se n'è richiamato persino qualcuno dalla posizione ausiliaria) prove consecutive per due settimane, di giorno e di sera, senza che gli attori fossero impiegati in altri teatri. E prima e poi pubblicità, pubblicità, pubblicità. "Si ricercano cinque uomini di tale statura....„ "La scena — tutta legno — è del tale.„ "La gabbia — tutta ferro — è del tal altro.„ "L'abito di Mary Dugan è della tal ditta.„ "Il manichino da uomo è della tal'altra.„ "Le calze delle attrici sono tutte della medesima marca: la tale....„ Non ci è stato detto di che lama si servono gli attori maschi per apparire così come appariscono tutti rasati, con le loro faccie senza trucco, ma sarà per un'altra volta. E luci, e scritte luminose sulla facciata del teatro sbattezzato e ribattezzato in Alta Corte di Giustizia, e uniformi nuove alle maschere sì da apparir tutte guardie, e un giornale apposta da distribuire tra la prima e la seconda udienza.

Ma si son raggiunti tutti gli effetti: anche quello di rimandare addietro la gente ogni sera, tanta n'era accorsa, pur avendo elevato i prezzi d'assai.

L'impresa Za-Bum ha assunto stavolta la direzione assoluta dello spettacolo e ha fatto le cose per bene. Il dramma fu reso evidente e avvincente dalla esecuzione, complessiva e individuale, magnifica. I cosiddetti miracoli di precisione e di affiatamento delle esecuzioni straniere sono stati raggiunti e superati, perché noi siamo italiani e quindi più pronti, e perché i nostri attori sono, i più, figli d'arte, cioè nati sulla scena e quindi avvezzi a camminarci da padroni. L'Olivieri, il Ricci, il Picasso, il Barontini, la Bonini (pare che la perderemo: si sposa anche lei), la Cristina Almirante, la Orlandini, tutti e tutte recitarono con una sicurezza, con una intensità d'espressione, con un senso di vita, con un brio straordinario, senza alcuna esitazione fin dalla prima sera, pur essendo scomparsa la buca del suggeritore e pur non permettendo, un'opera come questa, affannosa e incalzante, una distrazione e uno scambio di parola.

Tutto l'insieme mi è piaciuto e mi ha fatto molto piacere. Si sono impiegati denari e forze per un'opera straniera, condotta con così perfetta conoscenza del mestiere da rasentare l'arte.... È da sperare che venga l'occasione di ripetere la prova per un'opera che non soltanto la rasenti, ma la raggiunga, e magari sia nostra. Bayard Veiller è un abile costruttore, ma Guglielmo Shakespeare è un po' di più; noi vogliamo bene all'America e agli americani, ma all'Italia e agl'italiani un po' di più. Coraggio dunque, signori impresari e direttori. Fatevi onore per qualche opera grande e per qualche opera nostra. E allora ci parrà canoro e melodico fin quel vostro colpo di cassa: Zabum!

Ho ricevuto altre due lettere.... Qualcuno non ci crederà. Giuro. Ma stavolta non scrive "un vecchio critico„: scrivono due donne giovani, che io non conosco, ma che vogliono recitare, che non sognano che recitare per recitare, non per mettersi in mostra, perché se non riescono a quello non hanno uno scopo nella vita e mi chiedono spinta ed appoggio.

Una delle due firma con nome e cognome; l'altra si presenta con la sola iniziale: se in questa Cronaca leggerà un accenno — eccolo qui l'accenno — allora mi dirà intiero nome e cognome. Provengono tutte e due le lettere da cittadine dell'Alta Italia e non sono di due romantiche scervellate; sembrano piuttosto di due che non possono sapere a quali guai andrebbero incontro, a quali fatiche, a quali probabili delusioni.

Una dice: "La mia vita è vuota, non ho che un unico desiderio e una sola aspirazione; sono completamente libera di me, ma ogni giorno la vita diventa più grigia e inutile. Non vuole aiutarmi?„ Dice l'altra, che deve essere una gran birichina: "Non mi cestinare senza neppur leggermi, che commetteresti una gran vigliaccheria. Chi sei? come sei? vecchio! giovane! bello! brutto! buono! o cattivo? Sei capace di aiutarmi? Tu, a proposito del recente matrimonio di Andreina Rossi, nell'ultimo numero dell'*Illustrazione* lanci un appello: "Chi viene?„ Ora senti, se tu quell'appello lo lanci soltanto per terminare il tuo articolo, allora ti dico che sei un buono a nulla e non leggermi più; ma se tu lo hai lanciato con ferma convinzione che fosse udito da qualcuna, e raccolto, e tu hai l'anima dell'artista che vede realmente il bisogno di giovani reclute nel nostro teatro, allora aiutami....„

Chi scrive questa seconda lettera mi racconta che ha diciott'anni, quasi diciannove, che non è bella, ma tutte le dicono che ha gli occhi espressivi e una gran massa di capelli bruni, che non s'interessa a nulla, a nulla, a nulla che non sia recitare.... Ma probabilmente non ha mai recitato. Come probabilmente quell'altra.

La sua lettera termina a questo modo: "Chi viene?„ "Io.„

Non è da credere che le smaniose del palcoscenico sieno queste sole. Chiunque bazzichi per i teatri per ragioni di mestiere sa invece che esse sono innumerevoli. Copioni da leggere.... e da respingere, ragazze da consolare.... e da sconsigliare ne vengon giù da tutte le parti. Aggiungi le filodrammatiche! Ne ho sentita una, domenica scorsa, giovanissima e già ricca di sentimento, ed esperta, ottima dicitrice che forse sulla scena potrebbe diventare "qualcuno„.

Ma come si fa a dire a lei o ad altre: — Venite pure avanti e provatevi; lasciate la casa, il vostro lavoro, la vostra famiglia e buttatevi a mare —?

Su mille, forse una riesce. E la fortuna sulla scena deriva da tanti, tanti motivi — che sono anche fuori delle attitudini, dei meriti, sicché non si ha il coraggio di animare ed è prudenza invece allontanare, quando la passione non sia irresistibile sicché rompe ogni freno e supera ogni consiglio.

Ognuno di noi conosce le troppo audaci, le illuse, le mediocri che sono state gettate alla riva come rottami. Non basta, per la scena, esser belle: è necessaria quella tal bellezza che magari non è bellezza, ma è qualche cosa di meglio e di più. Né serve l'intelligenza, l'intelligenza comune. Non basta la buona volontà, la devozione all'arte, la passione al mestiere.... E la vita è dura. Lo sanno queste benedette ragazze di provincia? È sempre stata difficile, aspra, rischiosa la via del teatro: ora è assai più di prima. E tuttavia un reclutamento occorre, per gli attori come per gli autori. Non ci si può affidare soltanto al caso. Non si può credere soltanto nei cocciuti testardi.

Su mille copioni, uno forse; su mille aspiranti alla scena, una forse. Ma quell'uno e quell'una, se non si cerca, se non si prova, donde ha da venire?



Letizia Bonini e Renzo Ricci in una scena del *Processo di Mary Dugan*. (Fotografie Rocaguaan)

È proprio il caso di ripetere come quel tale attore che non aveva da dire che una parola — un no e gli fu suggerito un sì — e disse *nì*.

— Dobbiamo provare? — mi chiedono quelle ragazze. — Ci vorreste aiutare?

Né sì né no. Nì.... Che è più no che sì.

6 maggio. SABATINO LOPEZ.



La rivoluzione che non si vede.
In attesa delle due grandi Esposizioni.

Barcellona, maggio.

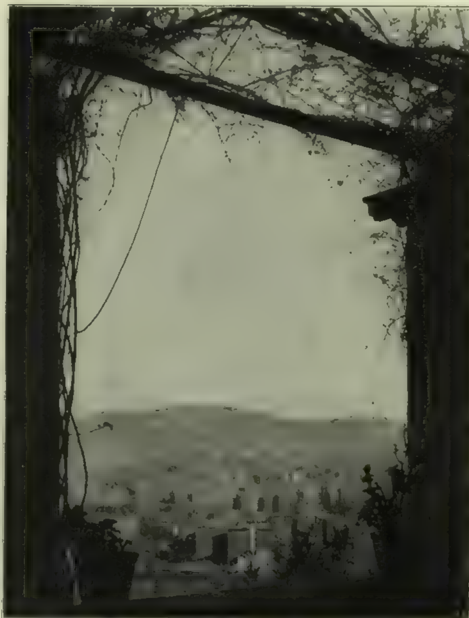
C'è ancora della gente di là dai Pirenei che crede, anzi è convinta, che in Ispagna debba da un momento all'altro scoppiare la rivoluzione. Le notizie di questi ultimi due mesi, gli artiglieri da una parte e gli studenti universitari dall'altra, hanno fatto pensare chi sa che cosa: Madrid in fiamme e Barcellona un campo di battaglia; tanto più che il fantasticare e il prevedere disastri e rivoluzioni è proprio dell'inquieto spirito europeo dei nostri tempi, specie se si tratta della Spagna che in questo ha una cattiva fama e una pessima letteratura.

Basta che qualcuno mormori, perché gli allarmisti vedano già barricate per le vie e *pistoleros* in agguato: gl'informatori non hanno scrupoli: col più insignificante fatto di cronaca creano un romanzo, l'immaginazione lavora, e il colpo di cannone tuona per tutta l'Europa: *cosas de España!* Il buon borghese che legge tranquillamente il giornale nell'ora della siesta, ha spesso bisogno — non so bene se per maligno gusto o per fervida fantasia — di sapere che a mille, a duemila chilometri di distanza, c'è della gente che non può fare la beata digestione in pace e vive sossopra, sempre in attesa di „pronunciamenti„ e di colpi di Stato.

Quel ch'è successo di nuovo sotto il bel cielo di Spagna all'inizio di questa irrequieta primavera, i lettori lo sanno già: gli artiglieri volevano che i quadri d'avanzamento fossero fatti a loro modo, all'antica, senza promozioni a scelta, e sono stati messi a dovere in pochi giorni col solo episodio tragicomico di *Ciudad Real:* l'arma è stata sciolta e verrà ricostituita entro il mese di giugno secondo i criteri del Governo e un sano spirito di disciplina e non secondo il capriccio di qualche malcontento; gli studenti universitari, che dapprima avevano protestato con eccessiva vivacità per l'ingresso nei loro atenei degli allievi ufficiali mandati in vacanza dopo lo scioglimento dell'Accademia d'artiglieria di Segovia, e in seguito, per continuare lo sciopero e le chiassate, si erano lasciati sedurre dalle maliziose lusinghe dei soliti volponi della vecchia politica, sono stati severamente puniti, in particolar modo a Madrid, a Barcellona, a Oviedo e a Salamanca dove le Università sono state chiuse fino a ottobre dell'anno venturo.

Cronaca, come vedete; episodî che in fondo non hanno nulla di eccezionale, soprattutto se si pensa che la Spagna, quasi assente dalla vita europea fino a cinque anni fa, attraversa un'epoca particolarmente intensa e drammatica, specie da quando gli uomini nuovi del Governo di De Rivera si sono messi d'impegno a riordinare e a rinnovare i costumi politici del paese e a sanare molti mali ai quali per il passato nessuno aveva mai fatto caso.

Nel giudicare gli avvenimenti spagnoli, poi, bisogna sempre tener presente che il popolo qui è in generale ottimista e pacifico: difficilmente si turba, e anche nei momenti che sembrano di grave crisi, non perde mai né la sua calma né la sua serenità abituale; e quando proprio le cose si complicano e gli avvenimenti si annunciano minacciosi, il buon borghese scuote la testa e dice imperturbabile il suo classico *aqui no pasa nada,* che è come dire: qui non succede niente.



Veduta di Barcellona da una terrazza del parco di Montjuich.

Filosofi come in genere tutti i popoli che hanno avuto una lunga storia ricca di vicende dolorose e gloriose, gli spagnoli sanno che la vita è piena di risorse e che nessun intrigante, nessun maneggione politico può mutarne il corso fatale: ci sono, sì, degli episodî, ma il tempo stesso basta da solo a mettere a posto le cose, specie se il buon senso, qualità essenziale dei temperamenti pacifici, aiuta a veder chiaro anche nei più torbidi e tenebrosi contrasti.

Quel ch'è certo intanto è che all'estero per alcune settimane c'è stato grande allarme; pareva che da un giorno all'altro la Spagna dovesse saltar per aria; tutti gli obiettivi erano puntati verso i Pirenei: Chi sa che cosa succederà! Perché gli spagnoli, par niente, ma quando ci si mettono.....

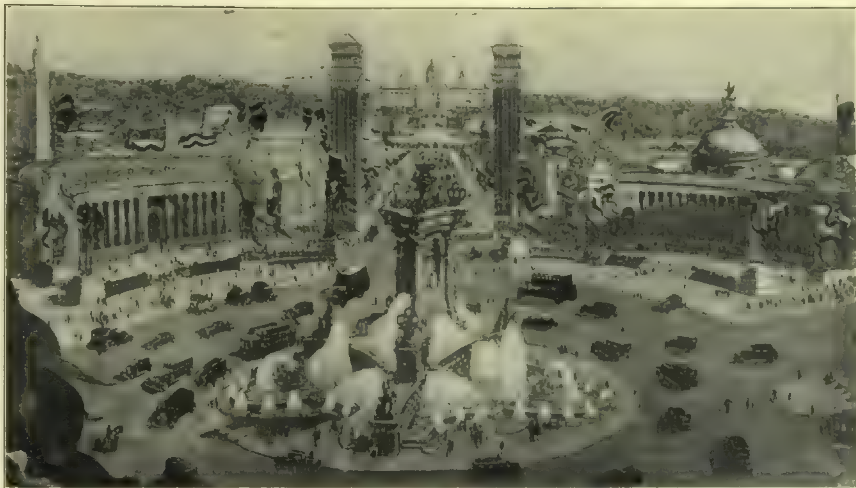
Quel che non si sapeva a Madrid si sapeva a Parigi. Alla frontiera le agenzie giornalistiche spedivano chilometri di telegrammi, e quanto più le notizie arrivavano in là, tanto più le si prendevan per oro colato: addio *peseta,* allora. A guardare ancor oggi le cifre dei cambi scritte sulle lavagne esposte davanti alle banche, si ha un'idea della situazione o per lo meno di come la si è vista fuori, nei grandi mercati borsistici internazionali. „Primo de Rivera cadrà: lo sappiamo di sicuro.... Hanno proclamato lo stato d'assedio.... Per le vie di Madrid morti a dozzine.... I cannoni sono puntati su Barcellona....„

A leggere insomma certi giornali, c'era proprio da credere che avessero portato il Messico in Europa. I forestieri che arrivavano si guardavano attorno con aria smarrita. — Dov'è la rivoluzione? — chiedevano. E restavano di stucco quando vedevano che tutti lavoravano tranquillamente e nessuno qui mostrava di accorgersi né dello sciopero degli studenti né dell'agitazione degli artiglieri. Apatia? Indifferenza? Né l'una né l'altra: il popolo sapeva benissimo che non era certo di lì, da quei moti interessati e senza idealità, che poteva venire la salute al paese, e pertanto non se ne occupava affatto.

Eppure alcuni giornali illustrati francesi e inglesi hanno pubblicato persino delle vignette, combinate certamente coi soliti trucchi fotografici, nelle quali le strade di Madrid apparivano come campi di battaglia dopo una lotta sanguinosa. Pensate: la pacifica Calle de Alcalà e il bel Paseo de la Castellana che solo a passeggiarvi una mezz'oretta fanno sbollire anche gli umori più caldi e tempestosi.

A tanto si era giunti, che Primo de Rivera dovette persino minacciare di citare per danni i giornalisti stranieri diffamatori; e questo soprattutto per calmare l'opinione pubblica irritata più che turbata, giacché il popolo spagnolo è buono ma assai suscettibile, e se pur si lascia talvolta trascinare a giudicare con soverchia leggerezza l'opera del proprio Governo, non tollera poi che all'estero si formulino giudizî avventati o si critichi comunque la politica interna del suo paese. Questione di dignità e senso di correttezza nei rapporti internazionali.

Comunque, la tempesta è ormai superata e anche la sommossa degli artiglieri e l'agitazione studentesca non sono più che lontani ricordi: in quanto poi agli avversari del Regime, che dentro e fuori della Spagna miravano a creare delle difficoltà al Governo



Barcellona. - Come si presenterà l'ingresso dell'Esposizione in *Plaza de España*.

proprio alla vigilia dell'inaugurazione delle due grandi Esposizioni di Siviglia e di Barcellona, si sono ritirati in buon ordine sconfitti e delusi.

Il recente plebiscito del 14 aprile ha dimostrato intanto che, nonostante i tentativi dei malcontenti e dei facinorosi, intorno al Governo di Primo de Rivera c'è ancora la maggioranza della nazione che vuol lavorare in pace e non ha nessun desiderio di intempestivi e pericolosi mutamenti: nella sola capitale, infatti, durante la giornata della manifestazione patriottica, circa centomila persone hanno recato la loro adesione al Regime, senza contare le 63 mila firme di donne che sono state raccolte in otto giorni dalle organizzatrici dei gruppi patriottici femminili.

Intanto, con tutto il gran parlare che si è fatto nei giorni scorsi della possibilità di un rinvio della Esposizione di Barcellona, è ormai fuor di dubbio ch'essa s'inaugurerà il 19 maggio. Siamo già nelle giornate della trepida vigilia e si ha l'impressione di vivere in un gran sabato pieno di preparativi e di gente che corre per guadagnar tempo: non si parla d'altro, non si attende altro: siamo alle prove generali e tutti cercano di darsi un contegno da esposizione.

Il Montjuich di Barcellona, che fino ad alcuni anni fa era la montagna maledetta delle tetre leggende, nido di gitani e di *pistoleros*, ora non si riconosce più: i barcellonesi l'hanno trasformato in un incantevole giardino che non ha nulla da invidiare neanche al Tibidabo, altro monte di delizie di cui mena vanto la metropoli catalana, dove si racconta che persino Nostro Signore fu tentato dal diavolo.

Incominciati i lavori nel 1913, interrotti durante la guerra e nel periodo che precedette il colpo di Stato del settembre 1923, ripresi subito dopo e terminati quest'anno: breve storia che rappresenta tuttavia per la Spagna quella che un giorno verrà forse chiamata l'epoca critica del suo rinnovamento politico e sociale.

L'Esposizione così è sorta come sorgono le città favolose nel beato paese di Cinelandia: sembra destinata non tanto ad accogliere delle mostre internazionali, quanto piuttosto ad ospitare un popolo eletto e felice: tutto bello, tutto comodo, tutto ordinato e sontuoso, tra gli alberi, i fiori e le fontane di un amenissimo parco. È costata, dicono, 400 milioni di *pesetas*; ma non è il caso di badare a spese trattandosi di una così grande manifestazione, e quel che importa soprattutto ai barcellonesi è di mostrare al mondo che la loro città è un po' l'America della penisola, la città che costruisce non per sé ma per le generazioni del duemila.

La superficie del parco del Montjuich è di 1 183 000 metri quadrati così distribuiti: 310 680 in giardini, 260 742 in costruzioni e 611 579 in viali, piazze e belvederi. L'ingresso è nella Piazza di Spagna, di fronte alla vecchia *Arena de toros*: dall'altra parte i viali e i giardini scendono fino a lambire il porto e varie zone della città.

L'architetto Le Forestier, che ha ideato il magnifico parco di Montjuich, trasformando in lussureggiante Arcadia la vecchia montagna rocciosa e brulla, è lo stesso che ha poi costruito a Siviglia il parco Maria Luisa destinato ad accogliere l'Esposizione Ibero-Americana; in tal modo, se pur con fisionomia diversa, le due grandi manifestazioni dell'arte e dell'industria spagnola presenteranno una certa unità estetica.

L'Esposizione di Barcellona comprende tre grandi nuclei: quello industriale, quello dell'arte in Ispagna e quello dei diporti ai quali daranno maggior rilievo le esposizioni monografiche, i congressi internazionali, le assemblee, i concorsi, le settimane, ecc., che saranno organizzate durante il periodo della mostra.

Un interessante complemento dell'esposizione d'arte sarà il villaggio spagnolo, insieme di tipiche costruzioni e di mostre pittoresche della vita regionale nelle varie epoche, con tutti gl'indumenti, usi, costumi, mestieri ed arti popolari. Coll'intervento dei rappresentanti di tutte le regioni della penisola, vi si celebreranno feste e spettacoli, tornei, concorsi di musiche popolari, cori e canti, cortei storici, diporti rustici, ecc.

In tal modo la Spagna leggendaria, così ricca di tradizioni, di miti e di colore, rivivrà accanto alla Spagna moderna, dinamica, tutta Novecento, nei suoi aspetti più caratteristici che tanta materia d'arte hanno dato a romanzieri e poeti d'ogni tempo e d'ogni paese. Non saranno già le solite favole della *panderela* di cui si compiacciono ancora certi scrittori burleschi e fantasiosi, ma belle visioni suggestive di un paese romantico e pittoresco che pur nell'epoca nostra stracittadina e indaffarata custodisce con amorosa fedeltà le sue ingenue e popolaresche usanze.

ETTORE DE ZUANI.



Giardini della *Rosaleda* nel parco di Montjuich.

IL PAZZO A BORDO, *NOVELLA DI ENRICO SACCHETTI*

Era un bel giovane tedesco — di Monaco — grande, biondo, e si vedeva subito che era uno di quei signori che non hanno voluto far l'ufficiale di S. M. Guglielmo II. Suo fratello sì: elmo a chiodo, monocolo, eccetera; ma lui no. E si capiva anche perché; bastava guardarlo. C'era in lui, mescolato al ferro teutonico, un altro metallo più gentile.

Aveva vissuto due anni nella *Pampa* argentina, maggiordomo



se ne stava ore e ore sul ponte a guardar fisso davanti a sé, colle mani strette ai braccioli della poltrona a sdraio

in una grande *estancia*, e non ne poteva più. Non ne poteva più. Sapeva benissimo che se fosse rimasto ancóra una settimana sarebbe successo.... Era meglio non pensarci; bisognava a tutti i costi non pensarci, ma sapeva che il pericolo era grosso. Era proprio arrivato al limite della resistenza. Ora se non fuggiva, se non tornava a Monaco sarebbe avvenuto il collasso.

Due anni! Due anni eterni era stato in quell'*estancia* fra *peones* e *gauchos* a sorvegliare, dirigere, comandare e frustare; sì, anche frustare. Non un momento di abbandono, non un istante di requie, di gentilezza. Per due anni non aveva visto una donna, una donna bianca — s'intende — giovane, gentile. *Indie*, sì, ne aveva viste di tempo in tempo, ma era meglio non parlarne nemmeno. Una donna bianca, gentile, per due anni non l'aveva vista. Aveva creduto di poter resistere. Aveva creduto che la dura fatica fisica, il senso della responsabilità, l'ardore del guadagno, l'interesse per quel nuovo genere di vita, avrebbero accaparrato tutte le sue energie e che la castità sarebbe stata facile e che non avrebbe avuto tempo né voglia di pensare a tenerezze. Invece ecco come era ridotto, e se non scappava faceva la fine di suo fratello: pazzo e suicida.

Era montato su quel bel piroscafo italiano con in cuore una grande speranza e una grande paura. La speranza di ritrovar se stesso in Germania, la paura di non saper resistere alla tentazione di buttarsi in mare durante la traversata.

I primi giorni di viaggio li aveva passati ossessionato dall'idea che la nave non filasse abbastanza presto, poi s'era adattato ad accettare quella lentezza fatale e adesso se ne stava ore e ore sul ponte a guardar fisso davanti a sé, colle mani strette ai braccioli della poltrona a sdraio. A vederlo così, si sarebbe detto che di laggiù dove guardava fisso qualcuno lo chiamasse ed egli non volesse andare e si tenesse stretto alla poltrona per non cedere alla tentazione di levarsi e obbedire al richiamo. Aveva sempre il pensiero fisso a suo fratello e gli pareva che non ci fosse se non un modo d'eludere la fatalità: resistere durante il viaggio; far di tutto per non perdere la ragione prima d'arrivare in Germania. Una volta a Monaco sarebbe stato salvo. Bisognava che gli riuscisse di toccare il suolo della patria prima che gli accadesse quel che era accaduto a suo fratello. E non pensava nemmeno un minuto a discutere con se stesso se questa idea fosse o no ragionevole. Parlava pochissimo, non desiderava la compagnia di nessuno; aveva paura che tutti potessero facilmente indovinare quel che pensava.

Sentiva soltanto un po' di simpatia per un giovane italiano, un artista con una gran barba nera, e gli piaceva quell'uomo perché era riposante; e pareva che fosse stanchissimo e che avesse accettato serenamente quella grande stanchezza e che avesse virilmente composto un dissidio spirituale. Anche lui parlava e si moveva poco. Soltanto la sera, al buio, davanti al mare vagamente fosforescente, mescolava la sua voce grave e sommessa all'ansito dell'oceano per recitare delle poesie francesi.

Je fais souvent ce rêve étrange et pénétrant
D'une femme inconnue, et que j'aime et qui m'aime....

Diceva bene quei versi, con accento che al tedesco pareva purissimo.

Qu'as-tu voulu, fin refrain incertain....

E al tedesco, come a tutti i tedeschi, quel francese carezzevole faceva l'effetto d'un linguaggio magico e semidivino: il linguaggio della grazia irraggiungibile.

Degli altri, di tutta quella gente inquieta e irrequieta, aveva quasi paura. Erano la maggior parte europei che andavano a passare un paio di mesi in Europa per riposarsi, e molti di loro somigliavan troppo a lui. Parevan tutti malati d'un male di cui sperassero guarire tornando ai paesi d'origine. E c'era anche un napoletano grasso e gioviale che diceva spesso allargando le braccia: "Questo è un manicomio galleggiante". Allora gli occhi del tedesco, che guardavan sempre fisso laggiù, avevano come uno smarrimento. Quel tono scherzoso a lui pareva d'un cinismo repugnante. E



Solo il grasso napoletano e un giovanottone toscano, allegro e cordiale, parevano immuni dal male di tutti.

quando un giorno gli sentì dire allegramente che in tutte le traversate, a bordo c'è sempre un pazzo, s'alzò rabbrividendo e andò a prua a farsi schiaffeggiare dal vento e stette un'ora a guardare la schiuma bianca che fa il mare dove è tagliato dallo sperone della nave.

Ma quell'idea non se la levò più dalla testa e non pensò un momento che potesse essere soltanto un'arbitraria fantasia del napoletano. Del resto anche il Commissario di bordo, che era alla sua ventesima traversata, aveva sorriso guardando il napoletano e pareva volesse dire: "Eh sì, queste cose noi le sappiamo".

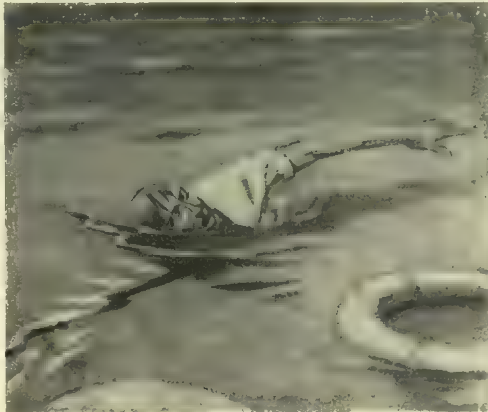
E avvenne questo: che se prima non voleva occuparsi di nes-

suno, ora cominciò a studiare tutti i passeggeri. C'era come diffuso fra loro un tono falso e forzato di gaiezza e pareva che per un comune e tacito accordo ognuno evitasse di parlare di qualche cosa che però era presente allo spirito di tutti. Si capiva che c'era nell'aria una apprensione strana. E gli pareva, a osservarli bene, che molti dei passeggeri fossero come lui: che si tenessero in equilibrio per miracolo e che bastasse un nulla perché quell'equilibrio si rompesse. Quando morì un passeggero di prima classe, un signore italiano che s'era imbarcato malatissimo con la speranza d'arrivare almeno in tempo a morire in Italia, quei pochi che seppero di questa morte decisero di tenerla celata agli altri: per non turbare le signore, dicevano; ma questo era un modo per non confessare una miseria generale. E quando poi la notizia trapelò e tutti seppero che c'era un morto a bordo, si videro delle cose curiose; bastava che in sala da pranzo cadesse un coltello di mano a un cameriere, perché tutti saltassero sulla seggiola come se quel colpo secco fosse uno sparo di rivoltella.

Era tutta gente, insomma, sradicata, come lui, dall'Europa e che di quello sradicamento soffriva ancora; gente che aveva bisogno di un po' d'inverno vero, di un po' di vecchia storia; che aveva bisogno di dare un'occhiata al proprio campanile prima di tornare laggiù *a far l'America*.

Ecco quella signora veneziana piccola e fulva che parlava di *risi e bisi* e del *Ponte de Rialto* cogli occhi accesi. E il medico modenese che aveva abbandonato a San Paolo la sua clinica e i suoi malati, scappando; ora stava sempre appoggiato al parapetto di prua e pareva volesse lanciare innanzi alla nave, più rapida della nave, la sua anima a volo verso la *Ghirlandeina*. E la cantante norvegese, gigantesca e biondissima, statuaria, che aveva il cuore diviso in due: mezzo alla Norvegia e mezzo al suo amante, un basso polacco che ella, pur amandolo perdutamente, aveva piantato in asso a Rio per tornare più presto a rivedere i *fiords*.

Solo il grasso napoletano e un giovanottone toscano, allegro e cordiale, parevano immuni dal male di tutti. Quel giovanottone di Campi faceva la spola tutto l'anno fra Buenos Aires e Parigi commerciando in abiti per signora. Il tedesco aveva scambiato volentieri con lui qualche parola perché a bordo era uno dei pochi che sapessero ridere sinceramente, e gli invidiava quella sua bella serenità e avrebbe pagato qualche anno di vita per essere come lui semplice e sano e poter guardare il mondo con quei suoi occhi limpidi e sempre sorridenti.



staccò un passo di nôto così ampio e ritmato e veloce

Ma un giorno che era in cabina a fare un po' di siesta udì attraverso l'assito una voce concitata che nonostante avesse un timbro nuovo fra accorato e irritato, riconobbe sùbito. Era il toscano che parlava.

— Io sono un buon figliolo, — diceva la voce — bono come il pane; ma non bisogna cimentarmi. Che cosa credi che non me ne sia accorto? Da un po' di tempo ce l'avete tutti con me. Ma se seguita così, va a finir male.

Il tedesco non capiva bene tutte le parole, ma quel timbro novo tra accorato e irritato, quel tono così poco in accordo con la persona del giovanottone cordiale, lo turbarono. Quand'ebbe finito di vestirsi andò sul ponte e trovò il toscano seduto sulla poltrona a sdraio; seduto come sedeva lui, il tedesco, colle mani strette ai braccioli. Gli passò davanti e quando gli ebbe visti gli occhi provò come un urto al cuore. Quell'uomo non aveva più i suoi occhi; quello sguardo non era più il suo sguardo. Gli ripassò davanti. Possibile che la luce giocasse così nelle pupille d'un uomo da renderlo quasi irriconoscibile? Ma era inutile che stesse tanto ad almanaccare. Aveva capito sùbito, e d'aver capito era sicuro per un senso improvviso di calma e di liberazione che l'aveva investito. E se appena un dubbio gli era rimasto, anche quello svanì quando la sera, sdraiato davanti al mare vagamente fosforescente, sentì dire da qualcuno vicino a lui che il comandante era preoccupato per il contegno del toscano e aveva deciso di mettergli alle costole un marinaio che lo sorvegliasse.

Il giorno dopo ne parlavan tutti: il toscano aveva la mania di persecuzione e bisognava badare a lui. Un pezzo d'uomo a quel modo poteva diventar pericoloso da un momento all'altro. Allora il tedesco si sentì più tranquillo, si mescolò più cordialmente alla vita di bordo; fece persino una corte discreta alla piccola signora brasiliana. E al napoletano che con quel suo cinismo trionfante e cordiale gli diceva: — Che cosa le avevo detto? Ha visto se avevo ragione? — non seppe che sorridere. E pareva soddisfatto.

Ma una mattina verso le dieci, che era ancora in cabina a farsi la barba, un grande ululato gli fece restare il rasoio a mezz'aria; poi il rumore delle macchine, quell'ansito continuo e regolare che è come il respiro della nave, cessò di colpo. Nel silenzio l'ululato riprese. Era la sirena d'allarme. La sirena d'allarme in pieno oceano con un tempo così sereno? Che cosa poteva essere successo? Un'avaria improvvisa, forse un incendio a bordo. Si vestì rapido, salì le scale di corsa.

Sul ponte, folla di passeggeri. Eran protesi fuori del parapetto e guardavan tutti lontano sul mare.

— Che c'è? — domandò al primo che si trovò vicino. — Un uomo in mare — gli fu risposto; e una signora aggiunse: — È il toscano pazzo che s'è buttato da prua. È proprio un miracolo se non è stato preso dalle eliche. Eccolo laggiù.... no, ora è sparito dietro l'onda.

Il mare era grossissimo; cavalloni enormi battevano il fianco sinistro della nave. La nave faceva macchina indietro; tornava indietro per tentare di ripescare quell'omino perso in mezzo a tant'acqua e che si teneva magnificamente a galla destando l'ammirazione dei passeggeri. Quando gli passò davanti a meno di cinquanta metri fu una gara generale a chi gli buttava più vicino un salvagente. Ma l'uomo guardava fisso la nave e pareva non vedere tutte quelle ciambelle che galleggiavano intorno a lui. L'acqua era limpida, d'un bel verde, e si vedeva bene il corpo verticale dell'uomo che si reggeva magistralmente movendo appena le braccia. Uno gridò: — Un pescecane! lì, lì, vicino a lui. — Accanto all'uomo un corpo oscuro si moveva appena; ma era il fagotto dei vestiti che il toscano s'era tolto stando in acqua per tenersi meglio a galla. Allora fu un grido generale: — S'è spogliato in acqua. Ma bravo!

La nave dovette fare tre manovre per prendere il mare a destra e poter calare una scialuppa dal fianco sinistro.

Il toscano seguitava a guardare fisso la nave come ipnotizzato. Ma quando ebbe visto la barca che si dirigeva verso di lui, staccò un passo di nôto così ampio e ritmato e veloce che in pochi secondi fu vicino alla scialuppa. Lo agguantarono, lo legarono come un salame, e così imbracato fu issato a bordo della nave.

Il tedesco aveva seguito con ansia e trepidazione sempre crescenti le fasi dell'avventura, e prima che il toscano, portato a braccia, imboccasse la scaletta che conduceva giù in infermeria, si fece largo tra la folla e volle guardarlo in viso. Ma non gli vide bene gli occhi. E quando il medico di bordo, passando accanto all'artista italiano, disse: — Lei che è pittore, venga giù a vedere come è fatto quel giovanotto: pare una statua —, anche lui volle scendere in infermeria. E lo vide tutto nudo disteso sulla branda, bellissimo che pareva davvero una statua.

L'avevano asciugato e ora gli facevano un gran massaggio. Il toscano si lasciava fare, remissivo e tranquillo, e non parlava. Ma quando vide entrare il comandante, vòlto il capo verso di lui disse gentilmente: — Grazie, capitano, e mi scusi di tutte le noie che le ho dato.

Il tedesco, turbato, con l'animo sospeso guardava ora il capitano ora l'uomo nudo.

Poi il toscano aggiunse: — Mi perdonerà, comandante; lo sa anche lei che qui a bordo tutti mi vogliono male. — E seguitava a parlare volubilmente.

Allora il tedesco si rasserenò e, risalito sopra coperta, andò a distendersi, calmo, sulla poltrona a sdraio. Non teneva più le mani strette ai braccioli. E alla piccola signora brasiliana che voleva notizie del naufrago e diceva: — Ma è vero che questo *choc* lo ha guarito? Dicono che ora ragioni benissimo —, rispose tranquillamente: — No, no; è pazzo, è sempre pazzo.

E pareva soddisfatto.

ENRICO SACCHETTI.

IL BUSTO DI UN MARTIRE FASCISTA INAUGURATO A VENEZIA



Alla presenza di Augusto Turati, dell'on. Teruzzi, del senatore Giordano, del prefetto Cofari e delle maggiori autorità cittadine, nel cortile della Scuola Superiore di Commercio a Palazzo Foscari, il 5 corr. è stato inaugurato un busto dello studente Franco Gozzi, martire fascista. (Opera dello scultore Francesco Scarpa Bolla.) - *(Fot. Graziadei)*

LE NUOVE VETTURE "BIANCHI" PER LA MILIZIA STRADALE



Un altro gruppo di vetture "Bianchi S 5", montate con gomme Pirelli, giunte a Roma il 1° maggio.



POTENZA

● Sotto il cofano lucente, diecine di cavalli nitriscono in un urlo solo la gioia della sommità raggiunta ● Potenza: forza docile al genio, imprigionata in un pugno d'acciaio - Ritmo di esplosioni gagliarde, tormento di metalli roventi ● Solo un lubrificante di altissima qualità può impedire a questa forza di struggersi nella sua stessa violenza ● Mobiloil è il lubrificante superiore che protegge con sicurezza i metalli dagli eccessi del calore e dalle insidie dell'attrito ● 63 anni di esperienza e di perfezionamenti lo hanno reso indispensabile agli automobilisti del mondo intero ● Usatelo sempre secondo le precise indicazioni della classica Guida di lubrificazione Mobiloil.

Mobiloil



• VACUUM OIL COMPANY ● S•A•I ● GENOVA •

SERENATA NAPOLETANA, NOVELLA DI LUCIA TRANQUILLI

IL PRIMO GIORNO

Sono giunta a Napoli al tramonto. Babbo e mamma non volevano che venissi. Si sono opposti con tutte le forze e tante buone ragioni. Ragioni buone per loro, s'intende. Ma siccome, a quanto pare, le mie forze erano superiori e le mie ragioni più valide, ho vinto io ed eccomi qua.

Strano timore però, quello di babbo e mamma. — Vuoi andare a Napoli così, tutta sola? — Ho pur girato mezza Italia, così, tutta sola. A Volterra ho dovuto barricare la porta della camera, che non possedeva né chiave né serratura. Anche a Ferrara mi son barricata, per volgarissima paura di un androne pieno di misteriose penombre. Ma non mi è mai successo nulla di spiacevole.

Basta. Sono dunque a Napoli, in piena festa di Piedigrotta. Non lo sapevo, e quando mi son trovata in mezzo a tanto sfrenato tumulto stradaiolo, ho creduto, per un momento, che quello fosse l'aspetto normale della città. Conseguenza del preconcetto che noi settentrionali nutriamo nei riguardi del meridione. Ero già sul punto di far voltare la carrozza, per ritornare alla stazione e riprendere il primo treno verso il nord.

Invece ho proseguito e sono giunta regolarmente alla pensione di Piazzale Amedeo; però mi sento ancora spaesata, sperduta, io che, di solito, sono dovunque a casa mia. Che babbo e mamma abbiano ragione?

Dopo il pranzo — impressione generale molto confusa dei varî pensionanti attorno alla lunga tavola — mi son seduta ad una scrivania della piccola sala di lettura, per mandare due righe a casa. C'era un signore, ad un'altra scrivania, e scriveva lui pure. Quando mi sono alzata con la mia brava lettera in mano, s'è alzato anche lui, mi ha mostrato la sua corrispondenza e s'è offerto di scendere ad imbucare.

Io l'ho ringraziato un po' sorpresa. Ma egli, tranquillamente, ha abbozzato un inchino, ha detto il suo nome — chi sa poi come si chiama? non ho capito nulla — e mi ha chiesto:

— È arrivata stasera, signorina?

— Sì.

— E non conosce Napoli?

— No.

— Ed è qui tutta sola?

Anche lui! Ho avuto un gesto d'impazienza.

— Sì, solissima.

— Male, molto male; non si deve mai venir soli a Napoli.

Sono di carattere piuttosto impulsivo. Odio gli uomini categorici. Già, per conto mio, un uomo ha sempre torto quando giudica una donna, signorina per giunta. C'è mancato un ette non gli dessi una brutta risposta. Ho preferito assumere un'aria piuttosto impertinente e chiedergli:

— Perché, di grazia?

— Questo lo vedrà lei. Si fermerà qui a lungo? Due, tre settimane? Ebbene, fra due, tre settimane mi darà ragione ed avrà trovato da sola il suo perché.

Ho voluto trascrivere questo dialogo prima d'addormentarmi. Sono stanchissima e piuttosto furibonda. Mi affaccio alla finestra, guardo il golfo lontano e non lo trovo incantevole come «dovrei».

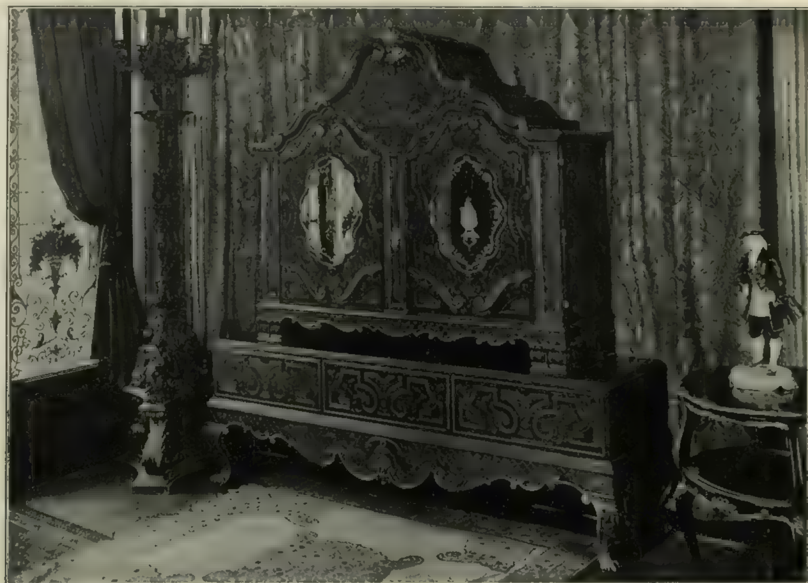
Che questo signore — ma come si chiama? — abbia ragione? Una ragione diversa da quella di babbo e mamma, s'intende.

È alto, molto alto, più alto di me che, come donna, sono quasi una pertica. Bruno di capelli, d'occhi, di carnagione. Irritante. Ed io casco dal sonno.

IL SECONDO GIORNO

Ho iniziato il mio vagabondaggio napoletano. Un po' a caso, come faccio sempre, per offrire la mia sensibilità monda alla prima impressione. Ho già capito: Napoli non è, né sarà mai la «mia» città. O meglio, una delle tante «mie» città. Tutto molto bello, l'ammetto; comprendo l'entusiasmo altrui, ma non mi entusiasmo. Non mi ritrovo, ecco, non ritrovo me stessa, e la solita sicurezza, rapidità, chiarezza del mio giudizio. Scommetto ch'è tutta colpa di quell'infelicissima frase dell'egregio banchiere.

Poiché si tratta d'un banchiere: vicedirettore di una banca di Roma, sede di Napoli; ed ha un nome qualunque.



Stipo del '700 - Modello depositato. Creazione e produzione della Ditta SECCO, Milano, Via Manzoni, 10 - Arredamenti completi di nuova creazione. *(Fot. Camuzzi)*

Me lo son fatto ripetere oggi, il suo nome; mi dava terribilmente ai nervi — ma quante cose mi dànno ai nervi qui a Napoli — il non averlo compreso.

— Com'è andata la sua prima giornata napoletana, signorina? — mi ha chiesto stasera.

— Benone.

— E Napoli le piace?

— No.

Non ha insistito ed abbiamo parlato di tutt'altro. Mi ha dato molte indicazioni utili sulle mie gite future, a Pompei, al Vesuvio, a Sorrento, a Capri. Mi è sembrato più simpatico della prima volta. In fondo, è comodo trovare qualcuno che aiuti un pochino a rigirarsi fra tante cose nuove.

IL QUINTO GIORNO

Sono riuscita finalmente a distinguere alcune facce, tra le molte che s'allineano, per la colazione e per il pranzo, attorno alla lunga tavola. Io ho un'amica, nella mia città natale. Quest'amica ha due cugine in Alessandria d'Egitto. Le due cugine hanno, a lor volta, un'amica. Una delle facce, attorno alla tavola è, per l'appunto, quella dell'amica delle cugine della mia amica. Ma il mondo è grande, naturalmente.

Faccia di brava figlia di famiglia, venuta a Napoli con madre e sorella, per afferrare un diploma di pianoforte al Conservatorio.

Abbiamo scambiato quattro parole, dopo aver constatato fra noi quel famoso legame spirituale di cui sopra. Mi ha chiesto che cosa faccio a Napoli.

— O bella, guardo Napoli. — (Vorrebbe, forse, che studiassi il pianoforte anch'io?)

— Ed è venuta qui tutta sola?

Ah, come odio le brave figlie di famiglia. Son proprio degne di strimpellare il piano e, eventualmente, di sposare un banchiere.

Le odio tanto, in questo momento, che dalla rabbia ho accettato l'invito di un'altra faccia della lunga tavola, quella del mio vicino di sinistra — il banchiere siede proprio dal lato opposto —, il quale è pretore e si è offerto di accompagnarmi, questa sera, a vedere il tramonto dal Vomero.

Avevo un'idea molto vaga intorno al mestiere di pretore. Ora, di ritorno dalla passeggiata, non ne so molto di più, ma mi sono convinta che, per diventare pretore, non c'è affatto bisogno di essere intelligenti. Almeno questo pretore qui, unico campione del genere ch'io abbia il bene di conoscere, è piuttosto cretino.

E mi ha fatto la corte andando, stando e ritornando.

Il tramonto mi è sembrato uno dei soliti tramonti, come l'Italia ha la cortesia di offrircene a centinaia, ogni sera. Ma forse la colpa non è del tramonto, è del pretore.

Ne ho avuto il vago sospetto. Però mi son guardata bene dal riconoscerlo, parlandone col banchiere. Anzi gli ho detto:

— Ebbene, oggi sono stata al Vomero col suo amico. Non ero sola, dunque. Ho visto Napoli dall'alto e in compagnia. Niente. Non mi piace.

Egli ha abbozzato uno dei suoi soliti irritantissimi sorrisi. Ed abbiamo parlato d'altro.

Mi accorgo che, dopo la prima sera, ogni qualvolta io tocco quel tasto, egli si mette subito a parlare d'altro. Bisogna riconoscere che, quando « parla d'altro », è molto simpatico, colto, intelligente. Si può discorrere di tutto con lui: di arte, di letteratura, di viaggi. Io gli ho raccontato tante cose di me. Egli mi ha detto che vive con la mamma, è stato trasferito a Napoli da poco, ha trovato un appartamento ed ora attende i mobili per andare ad abitarvi.

DUE GIORNI DOPO

Siamo ai primi di settembre, ma non fa un caldo eccessivo. Almeno per i vivi. Male lo sopportano invece i morti, quelli di qualche migliaio d'anni fa, le mummie insomma.

Sono stata stamani al Museo Nazionale. Se fossi la redattrice viaggiante di un grande giornale straniero, ne scriverei delle colonne su questo museo meraviglioso. Giuro che non scriverei invece nemmeno una riga né sul pennacchio del Vesuvio, né sul golfo pieno di stelle e di canzoni, e nemmeno sulla Grotta Azzurra. (Si capisce che poi i lettori intelligenti protesterebbero e il direttore mi licenzierebbe su due piedi.)

Ma siccome non sono — purtroppo — la redattrice viaggiante di un grande giornale straniero, bensì una brava figlia di famiglia anch'io, proprio come quell'altra, e benché nessuno ci creda vedendomi sola qui a Napoli, voglio raccontare ciò che mi è accaduto al Museo Nazionale.

Ho visto.... liquefare le mummie. Un filo di liquido giallastro correva lungo le facce risecchite, di sotto alle bende. — Conseguenze del caldo — ha detto il custode. Spettacolo ripugnante.

Ma ho visto anche volatilizzare una col-

lana d'oro, disfarsi sotto i miei occhi, divenire polvere impalpabile. — Conseguenze del caldo — ha detto senza scomporsi il custode. E lo spettacolo mi è sembrato bellissimo.

Dopo alcune ore di giri ed ammirazione intensiva, mi son trovata davanti all'uscio della sala degli affreschi pompeiani. Non avevo la più lontana idea di che si trattasse. Mi sono avviata allo sportello per acquistare il biglietto.

— Signora o signorina? — mi ha chiesto il custode.

Prima che io, cadendo dalle nuvole, toccassi terra, ovverosia rispondessi, udii una voce dietro a me che affermava:

— *C'est ma femme, monsieur.*

Mi sono volta esterrefatta. Un giovanotto in divisa bianca da ufficiale di marina, fattomi un breve, supplichevole cenno di tacere, stava comperando due biglietti d'ingresso, per lui e per me, *sa femme.*

Consegnati i due pezzettini di carta al guardiano inquisitore ed entrati in una stanzetta semibuia, senza darmi tempo di parlare, il tenentino mi ha scaricato addosso un torrente di scuse e di spiegazioni in francese:

— La seguo da più ore, signorina, non se n'è accorta? Non sapevo come fare per avvicinarla. Appartengo alla marina rumena. Sono a Napoli con la mia nave, per tre o quattro giorni. Lei è italiana? Ma non napoletana? Scusi il mio ardire. Non vada in collera. Vorrei tanto rimanere un po' con lei. Non so affatto di che si tratta in queste sale. Ma ho visto, nella mia guida, che vi possono entrare soltanto le signore accompagnate dai mariti. Allora ho pensato che potevo trarre d'imbarazzo me e lei....

Strano modo di trarre d'imbarazzo una signorina, a dire il vero. Sarà un modo.... rumeno.

Dovevo ridere o arrabbiarmi? Ho guardato in viso il mio compagno, *mon mari.* Giovanissimo, un ragazzo, quasi, con due indescrivibili occhi azzurri. Lo confesso: gli ho perdonato sùbito. Non si può tenere il broncio a due occhi azzurri così.

Siamo usciti poco dopo, siamo ripassati davanti al cerbero in agguato, senz'aver visto nulla. Gli ho accordato il mio perdono, soltanto a patto di non guardar nulla. Ha accettato sùbito. Evidentemente, in pieno *coup de foudre*, gli bastava di guardar me. Ed io guardavo quei due incredibili occhi azzurri.

Ahimè! Non mi sono bastati. Non mi hanno riconciliato con Napoli. Abbiamo bevuto il gelato insieme, stasera, sulla terrazza di uno dei ristoranti a mare. E le barche scivolavano, buie nel buio, sonore di canzoni. Sono rientrata un po' più tardi del solito.

— Il signore è uscito dopo il pranzo e non è ancora ritornato — mi ha detto una delle cameriere, alla quale avevo chiesto se il banchiere fosse in sala.

Stupida. Perché mai ho chiesto una cosa simile? Tutte le cameriere di questa pensione sono così impertinenti!

ALCUNI GIORNI PIÙ TARDI

Mi ha consigliato di non fare la gita di Pompei e del Vesuvio in un giorno solo. Si vede Pompei troppo in fretta e si arriva al Vesuvio troppo tardi. E mi ha consigliato di non affidarmi alle pretese guide che si trovano sul posto, ma di salire alla cima del vulcano col treno che parte da Napoli, e poi con la funicolare.

Naturalmente, ho voluto fare tutto l'opposto e quasi quasi la passavo brutta, perché mi son trovata che già imbruniva, sul dorso di un cavallo piuttosto bizzarro — fino a quel momento non avevo cavalcato che asini —, lungo il fianco deserto e desolato del monte, con una specie di diavolo nero, che mi correva dietro ed aizzava la bestia. Per fortuna ho capito che m'arrischiavo troppo, ch'egli aveva ragione, e sono ritornata indietro.

— Tanto, non lo saprà mai — ho pensato, per consolarmi di avergli obbedito.

Difatti, appena giunta alla pensione, chiacchierando come al solito dopo il pranzo, gli ho raccontato tutto. Quanto abbiamo riso! Ride bene. Un riso sonoro, da bravo ragazzo, benché sia banchiere. Dovevo essere davvero molto buffa *à califourchon* — come avrebbe detto il rumeno dagli occhi azzurri, che non ho più voluto rivedere; ed anche l'avventura degli affreschi pompeiani gli ho raccontato — dell'indomito bucefalo, più intimorita di quanto non volessi sembrare, nella grigia atmosfera dello *sterminator Vesevo.*

Ma oggi sono ritornata al Vesuvio, seguendo i suoi consigli. E tutto sarebbe andato benissimo se.... se io non fossi divenuta decisamente stupida. Di ritorno dalla vetta, mi son fermata a far colazione all'albergo presso l'Osservatorio. Una sala con un'enorme vetrata, dalla quale s'ammira il panorama di tutto il golfo. M'hanno servito

del pesce in salsa verde. In quel momento, l'immancabile cantante con la relativa chitarra s'è messo a cantare:

Luntano 'a Napule nun se po sta....

Ed io lì tutta sola, col mio piatto di salsa verde davanti... mi son sentita dei goccioloni ruzzolare giù per le guance. Ho pianto. Ed avevo un'infinita tristezza in cuore.

— Non si può venir soli a Napoli — mi ha detto il banchiere stasera. Ma senza scherzare. Ha detto «può» e non «deve», come la prima volta. — E non si può rimaner soli tutta la vita.

Che c'entra questo poi? Io sto benissimo sola. Benissimo da per tutto, fuorché a Napoli. Perciò ho deciso d'anticipare la partenza.

Gliel'ho detto:

— Fra due giorni, quando sarò a Roma, riderò delle mie ubbie napoletane. Ho sempre amato la mia solitudine e sono stata gelosa della mia libertà. Vedrà che stavolta ho ragione io. E glielo scriverò, anche.

— Accettato. Mi scriva, signorina. Mi scriva che non piange più, perché ha deciso di non viaggiar più sola, di non vivere più sola.

E sorrideva — o mi è parso — di un sorriso un po' canzonatorio. Eppure i suoi occhi — quest'è certo — volevano dirmi qualcosa di molto serio.

QUATTRO GIORNI DOPO

Sono a Roma da due giorni. Prima di partire da Napoli, salutandolo, non ho potuto fare a meno di dirgli:

— Ma sa che lei non è stato punto gentile con me? Non mi ha accompagnato mai in nessun luogo.

— Ma se siamo stati sempre insieme, ovunque, — mi ha risposto.

E la mia mano è rimasta a lungo stretta fra le sue.

Da due giorni ripenso a queste parole. È vero. Non è mai venuto con me ed è sempre stato con me. Io gli ho raccontato, sera per sera, quanto avevo visto e mi era accaduto nella giornata. E tante altre cose gli ho raccontato. Di me, della mia famiglia, della mia vita. Troppe cose. Mi è intollerabile il pensiero che un uomo sappia tante cose di me. Roma mi sembra brutta. Ho sempre quattro lagrime di pelle in pelle, quantunque qui non ci sia il Vesuvio, né mi servano dei pesci in salsa verde.

No, non è possibile che un uomo sappia tante cose di me. Ho promesso di scrivergli. Gli mando una cartolina illustrata con l'Arco di Tito.

— Avete ragione. Ho deciso di non vivere più sola. Prendo marito. Voi. Va bene?

DUE GIORNI DOPO

Ho ricevuto la risposta. Una cartolina illustrata col Vesuvio ed il pino ad ombrella:

— Va bene. Arriverò a Roma martedì. Cara.

MARTEDÌ

È arrivato. Ed ha ragione. Sempre. Napoli è la più bella città del mondo.

LUCIA TRANQUILLI.

LA SETTIMANA RADIOFONICA

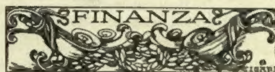
MILANO. - Compiuto il ciclo delle trasmissioni dal Teatro alla Scala, la EIAR continuerà ad offrire agli abbonati le proprie audizioni del giovedì e sabato sera. Per la prossima settimana è preannunciata *Lodoletta* di Mascagni. A metà maggio, dalla Scala o dal Conservatorio sarà trasmesso uno dei concerti sinfonici dell'orchestra dell'Augusteo, che, guidata da Bernardino Molinari, sta compiendo una tournée nelle principali sale del Regno.

ROMA. - L'auditorio trasmetterà *La cambiale di matrimonio* di Rossini e, la sera di sabato 18 corrente, *Un ballo in maschera*. Le trasmissioni dal Teatro Reale dell'Opera e dall'Augusteo hanno conferito alla stazione radiofonica della capitale un'importanza considerevole. A tale importanza contribuisce anche però l'accuratezza delle trasmissioni da quell'auditorio che dispone di un apprezzato complesso artistico.

NAPOLI trasmetterà *La serva padrona* di Pergolesi e *Fedora* di Giordani e due altre opere dal San Carlo che s'appresta a chiudere gli spettacoli della stagione. Grande interesse suscitano in Italia e all'estero le trasmissioni di carattere folcloristico affidate al poeta napoletano Ernesto Murolo.

TORINO, dopo aver trasmesso alcune opere dal Regio e, recentemente, un concerto sinfonico dal Teatro di Torino, ha in programma un concerto classico diretto dal maestro Gedda e un concerto sinfonico.

GENOVA, terminata la stagione del Carlo Felice, trasmette, dal suo auditorio di via San Luca, bella musica e scelta prosa per il diletto degli appassionati di Liguria.



CRONACHE RECENTI DI BORSA

Da un po' di tempo riesce difficile spingere l'analisi dei movimenti che si verificano nelle Borse italiane al di là dello stretto campo d'osservazione delimitato dalle vicende giornaliere.

La cronaca registrò durante aprile un rapido succedersi di giornate nere, con ribassi che travolgevano tutti i valori senza distinzione di nomi, senza distinzione di gruppi d'industrie, intaccando persino il Consolidato e gli altri titoli pubblici. Poi, superata la fine del mese, s'ebbe una ripresa improvvisa e vivace dell'attività speculativa, la quale determinò larghissimi affari e rialzi inaspettati e notevoli dei prezzi.

Si ebbe cioè un avvicendamento di fenomeni tra di essi in aperto contrasto, e da tale circostanza gli speculatori e gli studiosi dell'ambiente traggono la conclusione che la Borsa è un organismo vitalissimo, ricco di sempre rinnovate possibilità di azione, mentre il pubblico risparmiatore pensa che è un mercato molto infido e persiste nel rifiutare il suo danaro alle industrie a traverso l'acquisto di titoli azionari. Se mai, presta il suo danaro alle Banche e le Banche fanno per lui.

Il ribasso d'aprile ripeteva le sue origini dal malumore borsistico mondiale, dal senso di disagio in cui si trovano da qualche tempo i grandi mercati finanziari dell'estero ed in ispecie quelli americani per la scarsità di danaro o, quanto meno, per il caro prezzo del danaro e per la minaccia continuamente fatta, se pur non attuata ancora, di crediti più scarsi alla speculazione. Ben giustamente si opponeva che le Borse italiane, sagge e tranquille quando in America si scatenava il formidabile movimento al rialzo, non erano proprio tenute a seguire inesorabilmente la Borsa di Nuova York se questa fosse stata condannata a rivedere e ridurre i prezzi eccessivamente gonfiati de' suoi titoli. Ma in Borsa si va sempre al di là dei punti che il ragionamento dovrebbe segnare, poiché vi agiscono e gli ottimismi artificiosi e le paure inconsiderate. E così, quando si pensò alla circostanza esposta; quando ci si accorse che alcune quotazioni americane di nostri valori erano assai superiori a quelle che si facevano sugli stessi mercati italiani; quando la liquidazione di fine mese chiarì la esiguità degli impegni della nostra speculazione rialzista, l'ottimismo ebbe un facile ritorno, tanto più rapidamente diffuso in quanto rispondeva ai desideri di una maggioranza.

L'esame dei prezzi, fatto pei valori più in vista alla Borsa di Milano e riassunti nello specchietto che si fa seguire, informa di questo doppio ed opposto gioco seguito dai nostri mercati durante aprile e, poi, nelle prime giornate di maggio.

Poiché il cenno di cronaca che più interessa è quello che va al tempo più recente, rileviamo che in queste ultime giornate è venuto delineandosi con rinnovata importanza l'interessamento estero ai nostri mercati.

La considerevole ripresa delle Fiat a Nuova York, che ebbe per conseguenza una buona corrente di compere americane, ha ridonato al mercato di questo titolo un brillante andamento. E oltre alle Fiat si ebbero anche le Pirelli, largamente ricercate dopo che si annunciò la loro introduzione alla Borsa di Amsterdam.

Il contegno di questi due valori è stato lo stimolo più diretto alla ripresa del mercato. La speculazione afferrò l'attimo e s'ebbero vivaci assorbimenti dei principali valori bancari, larghe oscillazioni dei titoli tessili più in vista, larghi acquisti dei titoli della seta artificiale, ex ferroviari, elettrici. Queste furono le linee più evidenti dell'azione speculativa rialzista; ma anche per i comparti meno considerati l'andamento è stato costantemente bene intonato e con discreti progressi dei prezzi.

I VALORI

Segue lo specchietto nel quale si riassumono le quotazioni ordinate per gli opportuni raffronti:

	Prezzi di compenso marzo	*Prezzi di compenso aprile*	*Prezzi del 4 maggio*
Rendita 3,50 %	70,—	70,—	70,25
Consolidato 5 %	81,10	80,—	81,25
Banca d'Italia	2080	1880	1920
Banca Commerciale	1388	1348	1377
Credito Italiano	795	754	761
Meridionali	910	870	893
Mediterranea	610	694	651
Veneto Sec.	276	274	275
Rubattino	504	498	505
Cosulich	134	108	107
Cotonificio Cantoni	4100	3050	3900
» Turati	824	740	754
» Veneziano	164	130	109
» Valticino	132	130	130
Tessuti stampati	1160	990	1008
Manif. Rossari e Varzi	740	690	735
Cascami seta	1120	850	878
Linificio Canapif. Naz.	440	420	420
Châtillon	230	200	214
Snia	112	92	100
Tess. Seriche Bernasconi	130	124	129
Lanificio Targetti	300	278	288
Ilva	196	178	199
Montecatini	234	244	253
Breda	150 op.	128	127
Fiat	560	494	551
Bianchi	50	50	51
Terni	426	374 ex	390
Lombarda Vizzola	980	860	918
Edison	900	750 ex	780
Sese (Elettr. Sicilia)	142	122	126
Unes	128	118	122
Bonifiche Ferraresi	536	474	484
Fondiaria Regionale	122	108	109
Fondi Rustici	204 ex	196	196,50
Distillerie Italiane	159	132 ex	138
Ind. Zuccheri	684	650 ex	655
Ligure Lombarda	666	650	668
Eridania	480	442	471
Esport. Italo-Americana	410	400	394

I CAMBI

La tensione che s'era fatta palese a sfavore della lira quando ci fu chi osò levare la voce del dubbio, è scomparsa dopo che la parola del Sovrano ne consacrò definitivamente il valore a quei limiti a cui già l'aveva posta la fede, la volontà, la ragione del Duce. Il raffronto delle cifre ne convince:

LIRE ITALIANE:	*Cambi del 29 marzo*	*Cambi del 27 aprile*
per un dollaro	19,09	19,07
» una sterlina	92,73	92,54
» 100 franchi francesi	74,66	74,53
» un belga	2,65	2,65
» 100 franchi svizzeri	367,53	367,43

GIUDIZI DELLA STAMPA SULLE EDIZIONI TREVES

Manzoni e Leopardi.[1] — Il secondo volume delle "Opere complete" di Giovanni Gentile segue di poco la pubblicazione della "Riforma dell'educazione". Una raccolta di saggi critici dà vita al libro; e però il fatto di esser già conosciuti dagl studiosi non guasta la freschezza della raccolta, che risulta anche organica e compresa entro una ben salda linea di inquadramento ideale. Un interesse critico tutto attento dei massimi problemi moral che l'artista ha espresso esteticamente, vale a dire in compiuta realtà di poesia, informa questo volume; e uno stesso substrato etico avvicina nella disamina del critico i due scrittori che la facilità del giudizio tradizionale aveva relegati in due opposte sfere: l'uno, pessimista come filosofo e d'ideali e gusti classici; l'altro, di un ottimismo cristiano e maestro del movimento romantico nazionale.

Non così lontani ce li figura il Gentile; ché all'uno, il Manzoni, toglie un po' quella pàtina di ottimismo fatalistico per cui "egli può apparire piuttosto un pessimista, pel quale qualunque umana virtù, qualunque sforzo di buona volontà non riesce a liberare gli uomini dal dolore", e all'altro, il Leopardi, ritoglie quella veste di desolata filosofia per collocarlo in un'atmosfera di arte prettamente umana dove l'aridità dello schema metafisico non regge che come stato d'animo tramutato in poesia, e anche questa non nichilista e annientatrice, ma anzi, fortificatrice.

(*Popolo di Lombardia* - Milano) GIANNI CALVI.

1 Giovanni Gentile, *Opere complete: Manzoni e Leopardi*. Milano, Treves, L. 25.

Marta e Maria.[1] — Quando si chiude il libro di questo romanziere castigliano, si ha l'impressione di una Spagna diversa dal solito *cliché*. Barbagli di sole, *espadas, mantillas, patios* profumati di gelsomino al chiaro di luna, lamenti di chitarre lontane.... tutto l'armamentario romantico e la solita chincaglieria che, dopo *Carmen* di Mérimée, ha riempito le bancarelle letterarie, scompare di colpo: è un'altra Spagna questa che noi vediamo.

Un cielo nuvoloso, niente "Valencia terre exquise"; una società provinciale piena di fascino, di quel fascino austero e un po' borghese che dànno solo le cose vecchie quasi dimenticate. Le pagine del romanzo di Valdés, il più grande romanziere contemporaneo che vanti la Spagna, si divorano una dietro l'altra specialmente nella gustosa traduzione del prof. Boselli, coltissimo studioso di filologia iberica.

Il poterci avvicinare ai capolavori della letteratura straniera, quando la versione italiana sia fatta con gusto, dà un piacere duplice. Ma il traduttore deve conoscere perfettamente le due lingue, altrimenti è una catastrofe. Il Boselli si è dimostrato un uomo di buon gusto nella sua fatica di traduttore e ha reso tutta l'efficacia dello stile del Valdés soffuso di un umorismo sereno e placido, che molte volte ricorda il nostro immortale Manzoni.

Quanto umana è Marta nella sua semplicità di vita! Il lettore subito si affeziona a quella buona figliola tutta azione e bontà; tanto diversa dalla sorella Maria, campione esaltato di un misticismo spinto all'estremo, che mi fece pensar subito a un di lei fratello spirituale, creato egli pure da un genio, umorista spagnuolo: Don Chisciotte! *Quel drôle d'un pays* quella Spagna! E attorno ai personaggi principali le figure secondarie sono tratteggiate così vive, così *naturali*, che anche qui il raffronto con l'arte inarrivabile del Manzoni nasce spontaneo. Chi ama conoscere il pensiero letterario europeo, legga questo capolavoro e ringrazi il traduttore che ci diede il mezzo di gustarlo nella nostra lingua senza che perdesse nulla della sua freschezza.

(Rivista *Milano* - Milano) A. VISCONTI.

1 Armando Palacio Valdés, *Marta e Maria*, romanzo. Traduz. di Carlo Boselli. Milano, Treves, L. 12.

GUIDO TREVES - CALOGERO TUMMINELLI, DIRETTORI EUGENIO GARA, redattore capo.

Questo periodico è stampato con inchiostri della Ditta CESARE ROSSI di BOSIA & MOGGI, Fabbrica in San Lorenzo di Parabiago (Milano)